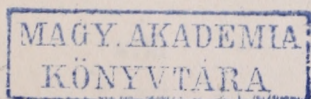


SHAKESPEARE

ÍRTA

RALEIGH WALTER



A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM, LXXX. KÖTET
1908—1910. CYCLUS

SHAKESPEARE

ÍRTA

RALEIGH WALTER

AZ 1909-DIK ÉVI ILLETMÉNY IV-DIK KÖTETE

SHAKESPEARE



ÍRTA

RALEIGH WALTER

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA

DR CZEKE MARIANNE

ÁTNÉZTE

A FÜGGELÉKET ÖSSZEÁLLÍTOTTA

DR REICHARD PIROSKA

BAYER JÓZSEF



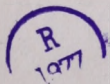
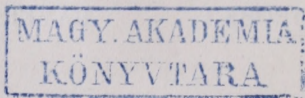
BUDAPEST

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KIADÁSA

1909,

129559

Raleigh Walter, az angol irodalomtörténet tanára az
oxfordi egyetemen. Shakespeare-ről írt műve első
kiadásban 1907-ben jelent meg.



Hornyánszky Viktor csász. és kir. udvari könyvnyomdája, Budapest.

ELSŐ FEJEZET.

Shakespeare.

Minden kornak megvannak a maga nehézségei Shakespeare méltányolásában. Ama kor, melyben élt, sokkal közelebb volt hozzá, semhogy igazi mivoltában láthatta volna. Kortársai és azon ritka és kíváncsi kutatók útján, kik összegyűjtötték a kortársak beszélgetésének fenmaradt foszlányait, megtudjuk, hogy „darabjai nagyon tetszetek“ s hogy „szép és jó természetű férfi volt, kitűnő társalgó, mindig talpraesett tréfával és kedves, finom szellemességgel“.

Felszínen járó kényelmes kritikusok, kiknek a véletlen folytán megadatott, hogy életében ismerjék, főleg a maga osztálya sikeres tagjának, azaz egy gazdagodó szerző-színésznek tekintették, kinek minden energiája és ügyessége a színházi teendőknek s a színjátékot látogató közönség mulattatásának volt szentelve. Senki sem faragott belőle bálványt, a míg élt. Azon újonnan felbukkant osztályt, melyhez tartozott, London város tisztos nyárspolgárságának legnagyobb része megvetette s szinte gyűlölte; s bár az udvar hathatós kegyben részesítette a színészeket s fiatal joghallgatók és társaságbeli gavallérok egész serege tapsolt nekik és utánozta őket, ez a kegy és támogatás nem emelte társadalmi tekintélyüket s nem jut-

tatta tiszteletteljes becsüléshez. A city-ben ellenségek voltak, „a közjó rút hernyói“;¹ az udvarnál szolgák s a szolgaság nem ad jogot.

Csak az 1623-iki Folio kiadás megjelenése után hívták fel Shakespeare drámai művei „az olvasók nagy különféleségének“ komoly figyelmét. Ettől az időtől kezdve hirneve állandóan előre nyomult a világ meghódítására. Ben Jonson, a Folio elé függesztett versében, bár barátja érdekében a leghizelgőbb jogcímeket sorolja fel, mégis mindenek előtt „a korszak lelkének, színpad csodájának, tapsának és győzedelmének“² szólítja. Milton körülbelül kilencz évvel később egyszerűen egy csudaszép könyv szerzőjének tekinti. Shakespeare olvasói átvették az állhatatlan színészek-től hirneve örökének őrzését. Shakespeare műveinek pontos kutatója és tanulmányozója a tisztán irodalmi utánczás korai példáját észlelheti Sir John Suckling darabjaiban, melyek inkább költői, mint drámai reminiscentiákkal vannak tele. Mig a restauratio színpada megcsonkította és parodizálta a tragikai mesterműveket, addig az olvasóknak egy új nemzedéke életben tartotta az írott szó ismeretét és növelte annak hirnevét. Ezután rengeteg tanulmányozásnak két százada következett: a kiadások, jegyzetek, értekezések egymást érték össze-vissza tolakodva, mig végre, a mi napjainkban, Shakespeare színművei minden angol nyelvű népnél a költészet valóságos normájává és mértékévé váltak.

¹ Hol a fordító neve megnevezve nincs, az idézetek rendszeren *Shakespeare összes színművei*-nek a Franklin-Társulat által kiadott (1902.) javított kiadásából vannak véve.

² Hegedűs István fordítása. Magyar Shakespeare-tár I. köt. 1—2. füzet.

Így Shakespeare mint angol író megkapta a maga igazát; külön választották társaitól, annak ismerték fel, a mi: talán minden idők legnagyobb költője, ki az emberiségről többet mondott el, mint bárki más és jobban mondta azt el; kinek munkáit tanulmányozzák és bámulják a theologusok, philosophusok, katonák és államférfiak, úgy hogy folytonos kelendő-sége a színpadon halhatatlanságának csak legkisebbik része; a ki sok elmére hatott nemesen, nemes tettekre indítva és három századon keresztül forrása volt a gyönyörűségnek és megértésnek, a bölcseségnek és vigasznak.

A mi modern Shakespeare kritikánk tévedései semmi esetre sem származnak hanyagságból vagy lebecsülésből. Aligha csatlakozhatunk Ben Jonson vallo-másához, mondván, hogy emlékét „majdnem a bálványozásig“ tiszteljük. Mi bálványozói vagyunk Shakespearenek születésüknél és nevelésüknél fogva. A mi bűnünk nem a közönyösség, hanem a babona — a mi más neme a tudatlanságnak. A politikai demokratia összes birodalmaiban nincs ahhoz fogható egyenlőség és méltányosság, mint a melyet a költő követel olvasóitól. Nem keres új híveket, sem imádókat, hanem feljegyzi az életről és a társaságról való nézeteit és benyomásait, hogy az olvasó összehasonlithassa a saját nézeteivel és benyomásaival. Ha a benyomások meg-egyeznek, sympathia keletkezik, ha nem, az udvarias olvasó akkor is talál anyagot a gondolkodásra. Shakespeare megítélésének és élvezésének elengedhetetlen bevezető kelléke nem élettörténetének ismerete, sőt munkáinak ismerete sem, hanem tárgyának, azaz az emberi életnek, az emberi szenvedélyeknek olyan tág-körű ismerete, mint a hogyan azok egy fogékony és

független elmében tükröződnek. Csak a költők, és nagyon kevés más ember közelítette meg őt a helyes szempontból, a kellő természetességgel és őszinteséggel. Nincs író, kit annyira megterheltek volna a prózai lelkesedés és tudákos szellemtelenség izetlenségeivel, mint Shakespearet. Nincs könyv, a bibliát kivéve, melyet annyira helytelenül olvastak volna, olyan helytelenül alkalmaztak volna, vagy annyi értéktelen paradoxon és üres szellemeskedés tárgyává tettek volna. Színműveinek leghanyagabb, legesetlegesebb sorait csürték, csavarták abban a reményben, hogy valami gyógyhatású titkot ad le. Költészetét apró megemészthetetlen töredékekre szeldelték, s mint a lakodalmi kalácsot, nem evésre használták, hanem, hogy álmodjanak rajta. A modern világ legnagyobb poetájáról a mai időben sokan azt hiszik, hogy majdnem a legczéltalanabb is egyúttal, a ki saját verseinek arany szarúját főleg mint a személyes pletyka aprócseprőségeinek rejtekhelyét értékelte. Ez az a birság, melyet nagy költők fizetni kénytelenek, ha munkáik divatba jönnek.

Még a költészet bölcsőbb, higgadtabb tanulmányozóinak is nehezőre esett mértéket tartani. A romantikus kritika óta Shakespeare méltánylása valami árverésféle lett, hol a legtöbbet ígérő ér célzt, bármily túlzó legyen is. Szeretni és bölcsnek lenni nem adatott meg embernek; maguk a költők is képtelen szélsőségekbe rohantak azon igyekezetükben, hogy minden legkisebb részében megtalálják a teljes Shakespearet. Így aztán csaknem az érzéketlenség jele lett művét észszerűen és történetileg mint egészzet tekinteni. Végtelen finom czéltudatosságot tulajdonítottak neki olyan esetekben, hol úgy fogadott el egy

történetet, mint a hogy találta, vagy hol szinte fél-vállról szórt bele erzsébetkori közönsége követelményeinek megfelelő jellemeket és beszédeket. Coleridge például azt találja, hogy Shakespeare a szenvedélyek természetébe való éles betekintés hatalmas bizonyítékát adja azzal, hogy Romeot már szerelmesen vezeti be, Rosaline-ért bolondulva. S ime, Romeo Rosaline iránti szenvedélyének egész története meg van Arthur Brooke költeményében, s innen merítette Shakespeare bizonyára darabjának anyagát. Ugyancsak ez a nagy kritikus állítja, hogy „a kapus alantjáró magánbeszéde“ *Macbeth*-ben az „alsó néptömegnek volt írva, és pedig más kéz írta, talán Shakespeare beleegyezésével“ és hogy „látva azt, hogy tetszik, talán egy másutt használt tollban maradt tintával közbecsuszta e szavakat: „nem pokol-kapuskodom én itt tovább, pedig az volt szándékom, hogy minden életmódút bebocsátok egyet-egyet, kik az öröktűz rozsás útján járdalnak“. A többinek egyetlen szótagjában sincs meg Shakespeare örök jelenlétű valója.“ Azaz Coleridge-nek nem tetszik a kapus beszéde, tehát tagadja, hogy Shakespeareé. De egy mondat benne mégis olyan jó, hogy kár volna elveszteni, tehát Shakespearenek kéznél kellett lenni, hogy megírhasa. Ez a kritikának valóságos ekstasisa s a mértékletesség és pártatlanság értékének fokozott érzetével térünk vissza Dryden, Johnson és Pope higgadt és férfias nyilatkozataihoz.

Mindazáltal van valami nemes és igaz az áhítatos buzgóság eme túlkapásaiban. Shakespeare megítélésére szükséges, hogy gondolatait a miénkbe zárjuk s az elme ösztönszerűleg visszahúzódik e kísérlet merészségétől. Alakjairól szabadon ítélkezünk; a mint

megbarátkozunk velük, szinte úgy tűnik nekünk, mintha az ő világukban élnénk és Shakespeare geniusa teremtményeinek vagy legalább bábjainak gondoljuk magunkat. Szívesen osztozunk ebben az álméletben, mely oly bámulatosan eleven s olyan hasonló a való élet-hez, a mint azt mi ismerjük, hogy nem is akarunk felébredni. Hogyan ítélje meg az álom az álmodót? Miféle gögös cselfogással emelhetjük ki magunkat egy olyan pontra, mely Shakespeare életet adó képzeletének világgömbjén kívül esik? Hogy beszélhetünk az ő jelleméről, midőn e jellemnek egyes vonásai már maguk is férfiak és nők? Majdnem valamennyi romantikus kritikus érezte ezt a nehézséget, melylyel a legtöbben nem akartak szembeszállni, hanem inkább mélyebben elmerültek az igézet varázsába és dédelgették az álmot. Lelkesen és érdeklődéssel szorgoskodtak Shakespeare teremtményei körül, s teremtmőjük iránt való érzelmeiket azzal elégitették ki, hogy időről-időre szenvedélyes dicshymnusokba törtek.

Pedig Shakespeare ember volt és hozzá író : hiába minden, nem kerülte ki sorsát, ha írt, önnön magát vetette papírra, saját lelkét tárta fel. Egyes emberek olyan rosszul írnak, hogy igazi valójuk majdnem teljesen elrejtőzik szaggatott és tehetetlen kifejezés módjuk mögött. Vajjon ezzel szemben nem lehetne-e mondanivaló, hogy mások oly jól írnak, oly nagyszerűen és hatalmasan ragadják meg az embereket és dolgokat, hogy túlhaladják látókörünk határait? Talán bizonyos értelemben igen. Nagyon sok mindent nem tudunk Shakespeareről, majdnem semmit abból, mit felebarátainkkal való mindennapi érintkezésünkben jelentősnek, jellemzőnek, felvilágosítónak ítélünk. Oly keveset tudunk egymásról, hogy hálások vagyunk

azokért a kétes információkért, melyeket úgy nyerünk a mozdulat egy sajátosságából, a hüvelyk vagy ujjak egy-egy lenyomatából, kis foltokból, melyek véletlenül az agyagban maradnak. Nagyon gyakran éppen ily kicsiségek révén ismernek bennünket legjobban; e téren pedig Shakespeareról való ismeretünk cserben hagy. A mit tudunk róla, az annyira lényeges, hogy szinte elveszti egyéni jellegét. Ennek az egész felderítő gépezetnek jelentőségét megsemmisítette azzal, hogy feltárta előttünk szívét és lelkét. Ha mégis óhajtjuk tudni, mikép hordta kalapját, mik voltak beszéd-beli különösségei, az csak azért van, mert érezzük, hogy ezek a dolgok, mint jelek és útmutatók, talán mégis értékesek lehetnének. De egy életre terjedő ily észleletek és következtetések nem mondhatnák el még csak tizedrészét sem annak, mit ő maga feltárt előttünk egy hatalmasabb és kifejezőbb eszközzel, a nyelvvel. Ha ily jelentéktelenségeket tudnánk róla, azzal nem válnánk bölcsebbekké, azok csak hazudnának nekünk és törpítenék őt. Shakespeare megszabadított bennünket az efféle félrevezető kisegítő eszközöktől; s azok, kik úgy érzik, hogy Shakespeare-ről való ismeretük főleg eme töredékes tények és részletek üdvösségétől függ, csak tányérnyalói és nem barátai. „Hát csak annyiba került táplálni e csontokat, hogy most tekézzenek velők?” Kétségkívül kellemes volna Shakespeare társaságában lelkünket pihentetni; felváltani a kovácműhely fehéren izzó melegét a falusi zöld lanyha kényelmével; látni őt, mint veti le varázsköpenyét s miként esik bele a mindennapi, semmitmondó társalgás kedves léhaságaiba. Ezt az élvezetet megtagadta tőlünk a sors. Azonban ismerni őt, mint a művészek legnagyobbikát, midőn összpön-

tosítja tehetségét s szinte megnöve áll, lángoló képzelettel, míg a sűrűn feltörő gondolatok és képzetek maguktól alakulnak egy központi akarát nyomása alatt valami élővé — ez annyit tesz, mint jobban ismerni őt, nem pedig kevésbbé jól. A nagy színművek egyikének gyors és eleven olvasása közelebb visz bennünket Shakespeare szívéhez, mint a régiségkutató és magyarázó minden pontos és dicsérendő buzgósága.

Ám itt egy olyan ellenvetésre találunk, mely nemcsak közkedvelt, hanem bizonyos mértékben tudományos támogatást nyert. Tagadják azt, hogy Shakespeare, az ember, fellelhető darabjaiban. Ő drámai költő; a költészet pedig — mondja a bohóc — színlel. Szertelenül gazdag teremtménye a képzelt egyéneknek hosszú sorát vonultatja fel előttünk, kik annyira realisak reánk nézve, akárcsak szomszédaink: egész nagy társaságot, mely a legellentétesebb jellemeket foglalja magába, mint pl. Hamlet és Falstaff, Othello és Thersites, Imogen és Habné, Galagonya és Julius Caesar, Cleopatra és Juczi — és ebben a tömegben maga a drámaíró elrejtőzik és elmenekül. Nem vonhatjuk felelősségre, akármit mond is. Ő a sülyesztőben levő egyén, ki a színjáték cselekményét előre viszi, de önmaga láthatatlan.

Teljesen érthető ellenvetés ez s figyelemreméltó meghódolás Shakespeare művészetének technikája előtt, melylyel illúziót keltenie sikerült. De művész soha sem tette volna ez ellenvetést s ez nagyon rövid életű lett volna azon társaságban, mely a Mermaid Tavern-ben (Hableány-fogadó) gyülekezett. Ember nem járhat a földön a maga árnyéka nélkül. Semmiféle drámaíró nem alkothat élő jellemeket, ha csak önmagának legjavát nem adja művészete gyermekeinek

örökül, szétosztva köztük saját tulajdonságainak gazdagságát, olyanformán, hogy az egyiknek adja szellemességét, a másiknak philosophiai kétkedését, egy másiknak ismét tettvágyát, vagy azt az egyszerűséget és következetességet, melyet saját természete mélyén talált. Az érzelemnek minden rezzenése, melyet a nyomtatott lap közvetít, ott élt először a szerző lelkében; nem elevenült meg semmi elméjében, a mit intensive és őszintén át nem érzett volna. Olyan színműveket, minők Shakespearei, nem lehet hidegvérrel megírni, azok kierőszakolják a férfi egész erejét, az utolsó fillérig megadóztatják rokonszenvének és tapasztalatainak gazdagságát. Színműveiből megtudhatjuk, milyen kérdések érdeklik Shakespearet legmélyebben s melyek térnek vissza legállhatatosabban lelkébe; megfigyelhetjük miként kezeli meséjét, mit vet el, mit alakít át megváltoztatva a célzatot és formát, mily mozzanatoknál elégszik meg a homálylyal, milyeket szeret romantikus művészetének legkiválóbb leleményességével feldíszíteni s mit szolgáltat ki a győzelmes nevetségesség játékaul; miként emeli ki jellemeinek minden egyes típusában azt, mi legjobban megfelel ösztönének és képzeletének, úgy hogy tisztábban látjuk a jellem jelentőségét, mint az életben. Osztozunk azon indulatokban, melyeket benne bizonyos körülmények és események keltenek; más érzelmeknél néha meg szinte kényszerítőleg kelt visszhangot bennünk azoknak különösen rejtelmes képzelgető ereje; sokkal világosabban ismerjük ítéletét bizonyos jellemeiről vagy viselkedésmódokról, mintha szóval kimondta volna. Megismertetett bennünket mindazzal, a mit lát és a mit érez, kibontotta előttünk a tekercest, mely a világról való magyarázatát tartalmazza:

hogy merjük hát felpanaszolni, hogy önnönmagát elrejtette tudásunk elől?

Eme nehézségeknek főoka a költészet természetéről s a költőlelkének tevékenységéről való helytelen felfogás. Költői művek olvasói közt van nem egy férfi és nő, ki azt követeli a költőtől, hogy adja elő tanainak és hitvallásának rövid jegyzékét. Positív és merev természetekre nézve megdöbbenő, hogy a világ gömbalakú; négyszögletes sémára van szükségük, melyben a dolgok feketében és fehérben vannak feltüntetve; s ha olyas valamire akadnak, mi nem illik bele sémájukba, akkor nem „fogadják Isten hozottal, mint idegent szokás“, hanem vagy nem vesznek tudomást róla, vagy pedig úgy bánnak vele, mint egy szörnyvel. Kényelmesek nekik általános szabályok és elvek, melyek csak azért egyszerűek, mert részben hamisak. A mire ilyenféle elvet nem lehet alkalmazni, azt hajlandók erkölcstelennek minősíteni és pedig nem minden személyes méltatlankodás nélkül. Megkérdezik a költőtől, hogy miben hisz és felelete nem elégíti ki őket. A költő csak azt hiszi, a mit lát. Kifejezésbeli hatalma abból ered, hogy minden nyilatkozata magában hordja a tapasztalat közvetlen bizonyítékát. Míg a tompa elméjük közmondásokra támaszkodnak és azokat alkalmazzák, addig ő a folyamatot megfordítja: általános érvényű fényes igazságai tapasztalatból származó, hirtelen előtörő divinációk, önismeretének világító középpontjából a sötétbe kivetett szikrák. A drámaírói lángész, mit gyakran úgy tekintenek, mintha nélkülözhetné a tapasztalatot, valójában tehetség a tapasztalásra és a tapasztalat kibővítésére és alkalmazására az értelem és együttérzés által. Ha azt látjuk, hogy valamely költő biztonsággal beszél olyan dol-

gokról, melyeket közvetlen ismeretkörének lehetséges határain túl fekvőnek vélnénk, szinte hajlandók vagyunk varázserőt tulajdonítani neki. Csalódunk; felejtjük, hogy a benyomások milyen áradata zúdul ránk minden nap és minden órában érzékeink útján, hogy század részüket sem képes a leggyorsabban járó elme sem felfogni és tudomásul venni. Gyakran emlegetik amaz egyszerű szolgáló leány történetét, a ki lázálmában egész szakaszokat szavalt el héber nyelven, melyeket egészen öntudatlanul tanult meg, véletlenül hallva gazdájának, a héber tudósnek, mormogásait. Költő agyának a fenkölt láz adja meg a felfogásnak és emlékező tehetségnek ugyanezt az abnormalis gyorsaságát. Mikor a lelket szenvedély rázza meg, vagy a képzelet tüze hevíti, mindenféle közönséges és elfelejtett dolog kerül a tudat felszínére s új jelentőséget nyer.

Akármennyire kutatunk is, sehol sem találjuk, hogy Shakespeare arról, mi látásán túl fekszik, határozatlan vagy általános kifejezésekben szólt volna. Arról tesz tanúságot, a mit ismer. De ha megkíséréljük visszafelé következtetve, világot átfogó tudásának tanulmányozásából megteremteni személyes történetét, csapdába kerülünk. Annyiféle módja van valamely dolog megtanulásának, s a legfontosabb leczkék közül oly sok ismétlődik naponta. Vegyünk csak találomra egy példát Shakespeare bölcseségéből:

Hányszor nem indít a rossz eszközök
Látása rosszra!

Vagy pedig:

Óh Alkalom! mily súlyos a te vétked!
Tetté te érlelsz átkos szándokot,
Farkast te küldesz, hol juhot lel, étket;
Bűn-tervelőnek idejét szabad.

Egészen megokolt az a hit, hogy voltak események és mozzanatok Shakespeare életében, melyek megismertették ezen igazsággal. De ki sejtheti, hogy mik voltak ezek? Maga ez igazság be van bizonyítva, s minden gyermek ismeri. Hasonló bizonytalanság tapad majdnem valamennyi következtetéshez, melyet Shakespeare életére írásaiból vonunk. Félreismerhetetlenül mély átérzéssel szól a barátok hűtlenségéről, a házassági kötelékben uralkodó egyenlőtlenségről, a nők léhaságáról és a férfiak bujaságáról. Képzelt eseményeket illesztettek ezekhez a nyilatkozatokhoz s közülök sok csakugyan valami keserves személyes visszaemlékezés háttérét sugalja ellenállhatlanul. Azonban a fogamzási mozzanatok, melyek a tapasztalat és lelke között folytak, visszahozhatatlanul elvesztek, s kétségkívül sok közülök jóval halála előtt már saját emlékezetéből is kiveszett. Csak szenvedélyének gyermeke maradt meg s ez a gyermek halhatatlan.

Johnsonnak barátjáról, Savage-ról szóló jellemzésében van egy leírás, mit ki lehetne terjeszteni a költő, s különösen a drámai lángelme tevékenységére. „A lelke“ — mondja Johnson — „rendkívüli módon életerős és tevékeny volt. Ítélete pontos, felfogása gyors és emlékező tehetsége oly tartós volt, hogy gyakran észlelték nála, hogy azt, a mit másoktól tanult, rövid idő múlva jobban tudta, mint azok, kik felvilágosították és hogy gyakran emlékezett eseményekre minden velük összefüggő körülménnyel együtt, melyeket még a jelenben is csak kevesen tudtak volna figyelembe venni, melyek azonban felfogásának gyorsasága következtében mély nyomot hagytak benne. Meg volt az a tehetsége, hogy elmeneküljön saját elmélkedései elől s hogy alkalmazkodják min-

den új környezethez. Eme sajátságának tulajdonítható ismereteinek kiterjedt volta, viszonyítva ama rövid időhöz, melyet azok elnyerésére való látható fáradozással töltött. A figyelemnek éppen olyan megfeszítésével vegyült futó társalgásba, mint a milyent mások egy felolvasásnak szentelnek, s a gondolatnélküli jókedv látszata mellett semmiféle felvetett új eszme, semmiféle útmutatás, melyet követni s esetleg tökéletesíteni lehetne, nem került ki figyelmét. Ennélfogva kávéházakban ép oly haladást tett, mint mások dolgozó szobájukban, s figyelemre méltó, hogy egy csekély műveltségű, csekély olvasottságú férfi iratai a tudományosság olyan látszatával bírnak, mely alig lelhető mások előadásában“. Tegyük az Erzsébet korabeli korcsmákat a kávéházak helyébe, s ezen leírás mindegyik szava valószínűleg érvényes Shakespearere. Ha valamit következtethetünk írásaiból, akkor abban biztosak lehetünk, hogy meg volt benne a tehetség, hogy egészen odaadja magát társaságának s minden új környezethez alkalmazkodjék. Ez erős személyes vonás benne, bár nincs segítségünkre abban, hogy megrajzoljuk róla azt, a mit általánosan jellemnek neveznek. Shakespeare nem nyújt szögletességeket és különczködéseket, melyek torzképrajzolásra kínálkoznának. Azok a kortársai, kik parodizálni igyekeztek stylusát, leginkább retorikájának nagyhangúságába kapaszkodtak, mit különösen Hóvér-féle alakjainak szájába adott:

„Úgy látszik Istenemre! csak könnyű
Szökés volna a halvány holdvilágról
Letépni a fénylő becsületet.“

Nem tagadható, hogy Shakespeare nagyon szerette a pompázó retorikát, de meg volt az a szerencsés

humoros fogása is, hogy a valóságot állítsa vele szembe. Itt, mint másutt is, mindkét oldalon ott találjuk őt. Néha szinte úgy látszik, mintha a világi sürgés-forrás és kívánságok megejtették volna s bennünket is arra szólítana fel, hogy álljunk valamely pártra. De nem lehet benne bízni: csakhamar megint felemelkedik, s a humor és szemlélődés magaslatáról nézi a küzdelmet. Színműveiben a legvalódibb, legélőbb alakok közé tartoznak azok, kik ilyenformán szeretik az életet szemlélni — Biron, Falstaff, Hamlet, Prospero. Mindmegannyi egyik vagy másik értelemben megbukott a gyakorlati életben, de látásuk tisztasága és tágkörűsége nem szenvedett csorbát, és Shakespeare-nek kedves alakjai.

Shakespeare tehát nem volt jellem a szó szorosán vett értelmében, egyáltalában semmi olyan értelemben, mely az emberi problema rövid kifejezéseéhez s nevetéses egyszerűsítéséhez szokott elmékre nézve könnyen felfogható. Shakespeare életének tanulmányozása abban az irányban, hogy mik voltak szokásai, hogyan élt, hiú fáradozás lett volna a jellemképek olyan kedvelőinek, kik Sir Roger de Coverley-t, Adams lelkeszt és Newcome ezredest megrajzolták. Mind a mellett, a mint megbarátkozunk műveivel, erőt vesz rajtunk az az érzés, hogy élő ember jelenlétében vagyunk. Ha vigjátékait olvassuk, ránk ragad ama vidámság és jókedv, melyről tudjuk, hogy az övé. Ha közeledünk *Lear király* vagy *Othello* borzalmas végéhez s érezzük, hogy valónk minden szála majdnem széjjel szakad, az a megkönynyebülés, mi meglep bennünk, mikor megint nyugalom száll a kétségbeejtő eseményre, ama meggyőződésből fakad, hogy Shakespeare velünk van, hogy ő, a ki e dolgokat látta, épp úgy érezte ezeket, mint

mi, s a bátorságnak és szerelemnek nagyszerűségében találta meg a kétségbeesés gyógyszerét. Ha valamely kérdés mind két oldalát megvilágítja s a mérleget szinte lengésben hagyja, akkor is kifejezi a maga véleményét éppen az által, hogy nem akar választani. Vagy az is meglehet, hogy értelmünk nagyon tompa, s elhamarkodva számított ránk, midőn oly sokat bizott rá együttérzésünkre és sejtelmeinkre. De mindenütt, még akkor is, midőn bizonytalan léptekkel követjük, érezzük keze szorítását s tudatában vagyunk annak, hogy minden ismeretünk, melyet ezen az úton összegyűjtünk, rá vonatkozó ismeret is, önmaga által elhagyva és közölve.

A mit a korabeli vélemények szegényes maradványai-
ból megtudunk, teljesen megegyezik — a mennyire lehet-
séges — azzal, mit a színművek mondanak nekünk. A Shakespearere és műveire alkalmazott jelzők erős családi hasonlóságot mutatnak: „leleményes“-nek, „méz-
szavú“-nak, „ezüstnyelvű“-nek mondják; tevékeny-
sége „szerencsés és bőséges“; „becsületes, nyílt és
független természetű“ volt; s állandóan a „gyengéd
Shakespeare“. Ha személyesen megismerkedhetnénk
vele, arra volnánk elkészülve, hogy azon jól egyen-
súlyozott, hajlékony kedélyek egyikét találjuk benne,
kik ide-oda mozogva embertársaik között a megfigye-
lésnek és észrevétetésnek kisebb osztalékát vonják
magukra, mint a mi őket megilleti. A gyermekek, biz-
tosan érezzük, nem hagyták abba csevegésüket, mikor
közeledett hozzájuk, hanem folytatták abban a boldog
biztonságban, hogy az csak Master Shakespeare.
Az együttérző kedélyesség hagyománya, mint valami
elmosódott illat, hozzátapad nevéhez. Mindenki erőseb-
ben érezte a maga egyéniségét, mikor Shakespeare

társaságában volt. Ez nem feltevés, hanem igazság; ily adomány nélkül nem szerezhette volna meg emberismeretét. Azok a büszke és szigorú lelkületű emberek, kik gyakran saját maguk restelkedve érzik, hogy másokban a félenkség és elzárkózás érzelmeit keltik, semmi módon se gyűjthették volna össze a Shakespeare-i dráma anyagát — még ha drámairói hajlamokkal bírtak volna is. Ha valamelyes csuda folytán az asszonyokkal és gyermekekkel meg is barátkoztak volna, a csirkefogók és kóborlók kerülték volna őket. Cordeliát, mert résztvevő és nemeslelkű volt, esetleg megszólaltathatták volna, de semmiféle ravaszság és ügyesség nem juttathatta volna őket Autolycus magánbeszédének hallástávolságába. Azokban, kik nem túlon túl tökéletesek, van egy neme a mélyen gyökerező alázatosságnak és szeretetreméltóságnak, mely szentekből is hiányozhat ép ha törekednek utána, de mely Shakespeare veleszületett adományainak egy része volt s művészete gazdagításának egyik eszköze.

Nem szükséges mondani, hogy Shakespeare teljes szívéből szerette az örömet önmagában és másokban. Rendkívüli életkedve korábbi vigjátékait az élvezet valóságos paradicsomává varázsolja. Az öröm és élvezet szeretete, feltéve hogy nemes, érzékeny és eleven az elmélkedések befogadásában, alig különböztethető meg a bölcseségtől és tapintattól; nem tiszteli a bosszúálló és töprengő lélek önkinzó érzelmeit, vagy az elkeseredett gondolatokat, melyek magukat emésztik fel hiábavaló kínlódásban a változhatatlan mult miatt. Shakespeare gonosztevői és gonosz jellemei mind ilyen magukba mélyedt, magukkal eltelt, boldogtalan és a multon rágódó emberek. Ők a nyomorékok ama borzasztó seregéhez tartoznak, kik négy

érzékszervük minden tehetségét arra használják fel, hogy másokon bosszulják meg az ötödik elvesztését. A veszteségből származó féltékenység szenvedélye oly közönséges, mint a sár; Shakespeare véleményében ez a legnagyobb fokú gonoszság magja, csirája. A veszteségnek szelid eltűrése s elfogadása, a nélkül, hogy gonosz visszatörítés kihívása által megkétszerezné a fájdalmat; szerelem, mely nem változik, ha maga változást talál is, hanem inkább erősödik, hogy mások hibájáért vezekeljen — ezek az anyagok ama magaslathoz, melyre az emberi jóság legfőbb példáit emeli. Saját természete úgy kereste a boldogságot, mint a hogy a növény a levegő és világosság felé fordul; lerója bámulatának adóját mindazokkal szemben, kik kivívják a boldogságot, bármilyen különös utakon is, s a boldogság eme kultusza meghozta neki végső jutalmát abban az előzőnlő fényáradatban, mely egy ifjabb világ örömét visszasugározva bevilágítja utolsó színműveit.

Ha Shakespeare jellemét nehezen érthetőnek találjuk, szolgáljon az megnyugtató, hogy Shakespeare itt is velünk van. Az ő jelleme nem volt egyöntetű, rendes, összhangzó és szimmetrikus. Azokat a tragikai összeütközéseket, melyek legnagyobb színműveinek tárgyai, elméje királyságának belső küzdelmeiből és forrongásaiból vetítette ki. Egy ilyen belső küzdelem kiemelkedik a többi közül s mélyen bevészte nyomait költészetébe. Nem az az emberemlékezet óta ismert küzdelem ész és érzelem, a szenvedélysugalta tervek és az óvatosság tanácsai közt, — bár ezt a harczt is csudálatosan megrajzolja sok művében, mind a két félnek megadva a maga igazát. Azonban lélekének központi drámája a phantasia életének tragé-

diája. Szerette a világos és határozott cselekvést s a véghezvitt tettet. Ismerte és kárhoztatta az érzelmet, mely gondosan táplálja önnönmagát s kimenetel, eredmény nélkül marad. Másrészről azonban a képzelőtehetség, melylyel olyan gazdagon el volt látva, az értelemnek és érzelemnek nyugtalan és mohó kutatása — ezek a képességek, melyek természetében gyökereztek s hivatásának gyakorlása által napról-napra még erősödtek, időnként sokat ígértek, hogy mindent birtokukba vehessenek és megbénítsák az akaratot. Ekkor fellázadt maga ellen, s majdnem hajlandó volt azt a sötét, rútképű, ez élet angyalának nevezett hírnököt áldani, „kinek van gondja rá, hogy az emberek ne lássanak túlsokat egyszerre“.

Ha Isten keresése közben a látnok emberi kötelességeit és az élet kínálkozó alkalmait kénytelen elhanyagolni, vajjon nem fizetett-e túlságosan magas árat? Ezt a dilemmát minden költő ismeri — tulajdonképen minden ember, ki a phantasia kimerítő életét éli, és óráról-órára küzködik magányban és némaságban lelkének alkotásaival, míg az emberi természet csábításait, melyek soha sem ismétlődnek meg, számba sem veszi vagy visszautasítja. Keats ismerte jól ezt a helyzetet, magyarázta is, bár nem tragikailag, leveleinek egyes soraiban: „Lángelméjű emberek oly nagyok, mint bizonyos légnemű vegyi anyagok, melyek a neutralis értelem tömegére hatnak — de nincs egyéniségük, nincs meghatározott jellemük“. Másutt ezt mondja: „Egy költő minden létező között a legköltőietlenebb, mert nincs identitása — folytonosan más énben fárad, más ént tölt meg tartalommal“. Keats épp oly jól belátta, mint Shakespeare, hogy az ember nem menekülhet a cselekvés hívása elől s ő mondta azt,

hogy: „Napról-napra mindinkább meggyőződöm arról, hogy szépen írni a szép cselekvés után a legfőbb dolog a világon“. De mi történik akkor, ha ez a legmagasabb felszólítás hirtelen jön, mint a hogy rendesen történik s erőtlennek és készületlennek találja az embert, „érzékek játékainak és nappali álmoknak“ kiszolgáltatva, gondolatokba merülve, szinte önmagán kívül, képtelenül arra, hogy e felszólításnak megfeleljen? Egy híres angol festőt saját óhajára tengeri vihar alkalmával az árbóczhoz kötöttek, hogy tanulmányozhassa az ég és víz színhatásait. Nem volt szükség az ő segítségére a hajó vezetésében, nem tartozott a legénységhez. Vajjon ki merne ilyen felmentést követelni a maga élete vezetésében?

Shakespeare semmiesetre sem lépett fel ilyen követeléssel, de ismerte a ketté szakított lélek kínjait s szenvedett a képzelet zsarnoksága miatt. Nem igen mondhatjuk, hogy képzelőtehetsége leigázta volna, hiszen szüksége volt rá páratlan alkotásainál s éppen ennek hathatós segítségével tudott végre nyugalomhoz és biztonsághoz jutni. De senki sem olvashatja színműveit a nélkül, hogy ne érezné azt az erős feszültséget, melyet éppen képzelete rótt rá. Ama jellemek rajzai, kikben a phantasia felülkerekedik, II. Richard, Hamlet, Macbeth, a legcsudálatraméltóbbak képeinek sorozatában s a legfinomabb tanulmányozásra és legbensőbb elképzelésre mutatnak. Azonban még a dráma fátyola sem rejtheti el előlünk azt a bámulatot és odaadást, melyet azok iránt érez, kikre nézve a cselekvés könnyű, mint a milyen Hövér, Faulconbridge, vagy valamennyi közt leginkább Othello. Ezek az emberi nem természetes urai. Shakespeare a mérleget egyensúlyban tartja: Hamlet mélyreható spekulatív tehetségének egy paránya

megmenthette volna Othellót attól, hogy gyilkosságot kövessen el, de nem növelhette volna Shakespeare szeretetét iránta.

Valójában Shakespeare azzal, hogy egész lelkét feltárta előttünk, igaz jogot adott panaszra, mert lelke nem elég kicsi ahhoz, hogy könnyen felfoghassuk. Az emberiség egyik legmegrögzöttebb szokása, hogy ha valami újra és szokatlanra akad, mindaddig egészen boldogtalan, míg nevet nem adott neki, s ha aztán megnevezte, mindörökre megnyugszik. A tudományt nem csekély mértékben hátráltatja, hogy tévesen magyarázatnak érzik a latin és görög nevek használatát, melyekről, ha megvizsgáljuk, kisé, hogy nem egyebek ama tényeknek nehézkes leírásainál, melyeket meg kellene magyarázni. Shakespeare új és új elnevezése, mely vigan folyt századokon át mindenféle jó és rossz keresztszülők védelme alatt, még kártékonyabb ennél: a neki adott nevek még csak megközelítőleg sem jelzik a magyarázat nehézségét. Egyszerűen csak czédulák, melyeket sokoldalú művének egyik-másik részére vakmerően odaragasztottak. Könyveket írtak annak bebizonyítására, hogy atheista, hogy római katolikus, hogy anglikán volt, hogy egy puritán otthon hagyományaitól és érzelmeitől mélyen áthatott egyén volt, — mert azt, hogy ő maga puritán lett légyen, tisztelet az emberi értelmességnek, a sok közül még senki sem mondta. A párturalmat még nem találták ki abban az időben, mégis sok tintát fogyasztottak el azon igyekezetben, hogy politikai meggyőződéseit osztályozzák, azokat egy típusba szorítsák. Még ha sikerültek volna is e kísérletek, nem sokat segítettek volna rajtunk. Egy hitvallás, akár vallási, akár politikai, inkább a közösség szava,

semmint egyéni jellem kifejezése; ha Shakespeare-nek lett volna is hitvallása, egyéni különbözösége, mely őt azzá tette, a mi, csak úgy homályban maradna, mint a hogy eddig volt. Az emberek saját játékaiknak bolondjai. Vannak írók, kik komoly témákról írva sem tudják nélkülözni a cricket-mezőről kölcsönzött metaphorákat. Vannak történelmi és irodalmi bölcselek, kikre nézve a Whig- és Tory-fogalmak a kritika alphája és omegája. Pártelnevezések mosolyra derítenek: egy bizonyos elfoglalt álláspontot és küzdelmet jelentenek. De talán nem természetellenes, hogy a nyelv, melyet az eszmecsere gyakorlati szükségleteire találtak fel, teljesen alkalmatlannak bizonyuljon a szemléleti élet változékony phasisainak megvilágítására.

Shakespeare, a mi a világon a legritkább, egész ember volt. Csak elfajult és megcsontosodott párt-emberek nem tudnak valami erényt vagy igazságot látni a másik párton is. Egy katolikus, ki ne látná a protestáns tétel erejét, egy protestáns, ki soha sem érezte át a katolikus ideal varázsát, nem legjobbbbjai nemüknek, s ha mind olyanok volnának, mint ők, a pártküzdelem az emberiség színvonala alá süllyedne. Az ilyenek elkárhozottak, „mint a rosszul, csupa féloldalt sült tojás“. De még azok közül is, kikre nézve rokonérzésük tág köre az életet élvezetessé teszi, bizony kevesen vannak, kik Shakespeare teljes gondolati szabadságával az összehasonlítást kiállnák. Ő soha sem vásárolná meg az egyik párt kegyét és bizalmát azon az áron, hogy a másikat elhanyagolja vagy leszólja. Szerette az udvart és a falusi életet. Hitt tekintélyben és szabadságban. Troilus-szal mondhatta, hogy

— egyszerűen hív, mint az igazság
S hűségben a gyereknél együgyűbb.

és Autolycus-szal:

Mi jó, hogy nem vagyok ily együgyű!

Egyetértett Izabellával a „*Szeget-szeggel*“-ben, mikor kifejezést ad a kereszténység alapigazságainak:

Jaj nekem!

Hisz egykor minden lélek kárhozott volt;

S a ki leginkább büntethette, az

Váltotta meg.

és Glosterrel *Lear király*ban, mikor kétségbeesése mélységéből megtámadja az ég irgalmasságát:

.... hogy mik a legyek

A pajkos gyermeknek, az vagyunk

Az isteneknek mink; mulatkozásból

Öldösnek el bennünket.

Egy szóval: látnok és skeptikus. És ebben nincs semmiféle ellenmondás. Nagy lelkek nyíltak és bölcssek, hol kicsinyes lelkűek zárkóztak és ravaszok. Kik mindig csak keveset láttak, nem merik kifejezni minden kételyüket. A vakoknak végtelen nehézséget okoz meghatározni a láthatót, és erős hitű emberek szabadon és hangosan nevetnek, hol félig hívők félénkek, attól tartva, hogy esetleg istenkáromlást követnek el. Hiába keresünk Shakespearenél elhallgatást és részrehajlást, kis fogásait a védelemnek és titkolózásnak, nem enged bennünket „belefurakodni lelkének egy szegletébe, hogy onnan gondolkozzunk“. Kizár bennünket, s mi látományainak végtelenségét fárasztónak, mozdulatai szabadságát szédítőnek találjuk. Ő otthonos a világban, s mi azon panaszkodunk, hogy a hely igen tágas nekünk, a szelek járása igen zord és kiméretlen. Talán még kifogásoljuk is, hogy látóköre tág — megengedi-e ez, hogy az ember saját

ügyei után járhasson, nem burkolja-e humoros szomorúságba, „mely annyi egyszerűnek összetétele s oly sok dolog kivonata“, képtelenné téve napi kötelességeire? Azonban Shakespeare védelme életét illetőleg több mint kielégítő. Tudunk valamit abból, a mit gondolt és érezett, mert elmondta nekünk. Ha azt kérdezzük: mit tett, felelete után nincs helye semmiféle emberi visszavágásnak — megírta színműveit.

Shakespeare világnézetének széles voltát és pártatlanságát elismerte a kritika azzal az útszéli mondásával, mely őt a természettel hasonlítja össze. A kritikusok sok és különböző dolgot mondanak, de ezt az egyet mindegyik elmondja. Azon a táblán, mely a stratfordi templomban levő mellszobra alatt van, ez áll:

Shakespeare, kivel az élő természet meghalt.

Ben Jonson folytatja és kibővíti a hasonlatot:

A természet csodálta alkotását.

S örvendve ölté fel hű másolását. (Hegedűs.)

Milton „természethű erdei hangjait“ dicsőíti. Dryden pedig azt mondja: „Minden újabb s talán minden régi költő között neki volt a legnagyobb és legtöbbet befogadó lelke. A természet képei az ő számára szakadatlanul jelenlevők, s fáradság nélkül, de szerencsésen festi azokat s nemcsak látjuk, hanem érezzük is, a mit leír. A kik tanultságban való hiánynyal vádolják, csak még jobban dicsérik ezzel: természeténél fogva tanult volt; nem kellett neki a könyv szemüvegül, hogy a természetben olvasson, magába tekintett s ott találta a természetet“. A hasonlatot tovább adják, kidolgozzák és fejlesztik. Popenak legszerencsésebb ötletét sugalja: „Shakespeare költészete valóban inspiratív

volt: nem annyira utánzója, mint eszköze a természetnek, s nem annyira ő beszél a természetről, mint inkább a természet beszél általa“. Johnson ugyanezt a themát ismétli: „Shakespeare az összes írók közt, vagy legalább is a modernek közt legkiváltkép a természet költője; az a költő, ki olvasói elé a szokások és az életnek hű tükrét tartja“. Ezekhez a formalis ítéletekhez hozzá kell adnunk a hasonlatoknak azt a gazdagságát, melyet arra költöttek, hogy az alkalomnak megfelelő diszben jelenhessenek meg. Így Shakespeare szabálytalanságairól azt mondja Pope, hogy olyanok, mint „egy régi fenséges gotikus épület szabálytalanságai, valamely szabályos modern épülethez hasonlítva“. „Művei“ — mondja Johnson — „abban különböznek korrektebb írókéitől, a miben az erdő különbözik a kerttől“; „nevetése“ — mondja Meredith — „olyan széles, mint tíz ezer szarvasmarha a legelőn.“ Nem fogadnak el mást Shakespeare synonymájául, mint a látható világot, összes változatos és hatalmas jelenségeivel.

A mennyiben ezek a hasonlatok Shakespeare geniusának egyetemességét és józanságát emelik ki, annyiban helyesek és igazak. Mindazonáltal Shakespearenek a természettel való illetén azonosítása egy kissé merész, s egész sereg tévedésnek útját készítette elő. Közelebbi vizsgálódás nyomán kitűnik, hogy nincs két kritikus, kik a természetet, melyet felidéznek, ugyanazt értenék. Pope eredetiséget ért rajta s szembeállítja Shakespearet, ki egyenesen az életből merít, Homérrel, „kire a művészet nem úgy szállt, hogy az elődök bizonyos tanultságának és mintáik vázlatának nyoma ne maradt volna rajta“. A mi itt Homérra vonatkozólag áll, későbbi kutatás szerint épp olyan

igaznak bizonyult Shakespearere nézve. Johnson mér-sékletet és valószínűséget ért a természeten: Shakespearenek nincsenek hősei, csak emberei, a szerelmet, mint az emberi dolgok mozgató erejét, meghagyja a megillető helyen; párbeszédei az élettel egy szintvonalon állanak. Hogy Milton mire gondolt, az nem egészen bizonyos; lehet, hogy a lyrai művek közvetlenségét dicséri, vagy a vígjátékok pásztori és erdei jeleneteiről emlékezik meg; annyi bizonyos, hogy mindkét esetben elég távol áll Popetól és Johnsontól. Kisebb jelentőségű kritikusok a hasonlatot a legkülönbözőbb és legképtelenebb tévedésekig túlozták. Egyesek, mint John Ward, Stratford-upon-Avon vicariusa, Ben Jonsonnal ellentétben, úgy ítélték meg Shakespearet, hogy „természetes szellem, minden művészet hijjával“. Mások, nevük legio, azt tartották, hogy mivel Shakespeare maga a természet, a helyes út az, ha a természettudós módszerével tanulmányozzák. Ezért úgy bántak műveivel, mint valami encyklopaediával: területekre darabolták fel, rengeteg könyvet írva Shakespeare hittudományáról, Shakespeare heraldikájáról, Shakespeare jog- és orvostudományáról, Shakespeare madarai, emlősei, halai és rovarairól, mind-megannyi azon hallgatag feltevésben, hogy Shakespeare törekvéseinek egyik része abban állott, hogy a tudomány emez ágainak pontos ismeretét közölje velünk s hogy igaz nagyságát ebbeli sikere szerint ítéelhetjük meg. Ezek a kritika entomologistái; a kevésbbé tanult tömegnél a természet-hasonlat éppen arra volt hivatva, hogy a kritika teljes hiányát igazolja, s ezek megmaradtak elavult, renyhe és minden phantásiát nélkülöző nézetüknél, mely Shakespeare férfi és nő alakjait inkább a természet, mint a drámai mű-

vésznet teremtményeinek tekinti. Vessünk véget ennek és méltányoljuk Shakespeareben a művészt. A nagy hyperbole, mely összetéveszti őt Teremtőjével, megtette a maga eredeti, ünnepélyes szolgálatát; ideje már most megemlékeznünk arról, hogy a király is csak ember s hogy az ő érzékei is csak emberi feltételek mellett működnek.

Az egyik sajátság, melyet Shakespearenek, mint a természet megszemélyesítőjének tulajdonítottak és a párhuzam megerősítésére felhasználtak, bizonyára jogosan az övé. Egy régi és állandó hagyomány őt a nyelv terén a páratlan könnyedség és folyékonyság mesterének tartja. „Esze és keze együtt járt“ — mondja Heminge és Condell, barátai és kiadói — „a mit gondolt, oly könnyűséggel fejezte ki, hogy alig találtunk törlést kéziratában.“ Eme tanuk szavahihetőségét megtámadták, sőt még jóhiszeműségüket is kétségbevonták, de e nyilatkozat legalább is olyan, hogy fővonásokban Shakespeare minden olvasója igaznak érezi. S hathatós megerősítésben sincs hiány. „Kitünő phantasiája volt“ — mondja Ben Jonson — „merész eszméi és nemes kifejezései, s ezekben annyira bővelkedett, hogy néha szükséges lett volna őt megakasztani.“ Ki egyszer belekerült Shakespeare gondolatainak és hasonlatainak szakadó áradatába, nem tudja lassú, kinosan fáradozó írónak tartani. A férfi őszinte vidámsága és a társalgó könnyen izguló heve párosulnak benne a költő korlátlan áradozásával. A takarékoság nem tartozik szokott módszeréhez. Nem áll lesbe, hogy gondolatát egy csapásra fogja el, de a falka teljes erejű csaholásával vig és tarka társaság kíséretében üldözi. Szelleme gazdag ékességekben, képekben és rejtett értelemmel teljes. Stylusa telve véletlenségekkel és

meglepetésekkel, s ha befejezi mondandóit, rendesen többet mondott el, mint a mennyinek elmondásába belekezdett. Későbbi színműveiben tömörebb, nem módszerének tisztulása folytán, hanem anyagának halmozódó gazdagsága következtében. A módszer ugyanaz marad: egy mondat vagy kifejezés, ha nem is felel meg egészen kötelességének, szolgálatban marad, azután másikat csatol hozzá, hogy versenyezzen vele s túltegyen rajta, hullám hullámra következik s megtörik a cél előtt, míg végre, talán kilenczedszerre, a nagy hullám magába gyűjti a többit mind, körülvesz bennünket és felemel. Mikor Shakespeare szigorúvá és rideggé válik, mint tragikus szenvedélyének magaslatán szokott, nem a feleslegesek elhagyásával lesz azzá, hanem inkább a helyzet feszültsége által, mely torkon ragadja ékesszóló képzeletét s kényszeríti, hogy gondolatát néhány töredezett szóba öntse. Csak gyengüljön el néhány perczre a tények vasszorítása, újra feléled csapongó képzelete s a beszéd teljes áradata újra megindul. Ilyenformán Shakespeare gyakran ketős kifejezésbeli jelentőséget ad egy tragikai crisisnek, s váltogatja a drámai szűkszavúságot a költői ékesszólással. A megfeszített, suttogott párbeszédet Macbeth és felesége közt, mely egytagú kérdésekből és feleletekből áll, nyomban követi az ártatlan, mit sem sejtő alvás meggyilkolásáról szóló nagy költői kitörés; Troilus és Cressida búcsúját először Troilus poétikus sopánkodása széppé teszi:

„Ah! mi kik annyi számtalan sőhajt
Adánk egymásért, most hogy tégedet
Váltságul adnak, egy zord percz alatt
Hagyjuk el egymást! Egy bős pillanat
Tolvaj mohósággal faldossa fel

Gazdag ragadmányát, tudatlanul :
 A hány csillag fenn, annyi búcsúszót
 — Külön sóhajjal s egy-egy csók pecséttel —
 Alászállít egy tompa „Isten áldj!”-ja,
 És egy sovány csókot hagy csak nekünk,
 Keserv-könyünkkel sózva azt is el.“

Azután pedig a nyers tényeken van a sor, s hallható
 Aeneas hangja :

Uram, kész-e a hölgy ?

Nehéz volna Shakespeare műveiben olyan meghatározott helyzetet megnevezni, hol nem talál, vagy nem szerez magának alkalmat arra, hogy szabadjára engedje tollát és képzelete pezsgő gazdagságából ki ne öntsön legalább egy kis mutatványt. Könnyedsége olyan nagy, hogy még a legképtelenebb eszméi is alig látszanak keresetteknek. Mint szegény kérelmezők, szolgálataikat kínálva tolonganak körülötte, s nemeslelkű bőkezűsége foglalkoztatást talál számukra.

Shakespeare közvetlen megismerésénél főleg könyveire vagyunk utalva. De életének némely eseménye meglevő okmányokban fel van jegyezve, másokat meg hagyományokból és vonatkozások alapján nagyobb kockázat nélkül fogadhatunk el. Lehetséges, hogy a rávonatkozó tények tárháza még növekedhetik. De nem valószínű, mert a régiségbuvárok és tudósok nemzedékeken át minden dicséretet felülmuló buzgósággal fáradoztak elveszett emlékek felkutatásában. Ezek ama szorgalmas munkások a romok közt, kik, midőn ismeretünk épülete parányokba szétesett, még mindig :

Homokszemet, mint csillagot becsülnek,
 S szorgalmas kézzel hordnak össze mindent.

(Ford. Ferenczi Zoltán.)

A lelkesedést, mely őket munkában tartja, hiven leírta, egyike a legfőbbeknek közülök Halliwell-Phillips. „Nincs út” — mondja — „mely nagyon is hosszú, nincs fáradtság, mely túlságosan nagy lenne, ha van remény, hogy nemzeti költőnk életére vonatkozólag a legcsekélyebb felvilágosítást felfedezzük.” Emez odaadó munkálkodás véghez is vitt mindent, a mit remélhetünk, és Shakespeare „Élete” már apró adatok jókora nagyságú halmazának alakját kezdi ölteni. Sok, talán legnagyobb része a megőrzött adatoknak elvesztette egymásközi kapcsolatát és jelentését, s így, hacsak nem akarjuk azokat szabad képzelettel kiegészíteni, éppenséggel nincsenek segítségünkre magának az embernek megrajzolásában. Maradt azonban egy más értékesebb segédeszközünk. Tanulmányozhatjuk ama körülményeket és feltételeket, melyek életére és munkásságára hatottak. Korának életmódja és szokásai, eszméi és irányai háttérül szolgálnak neki s mindenütt visszatükröződnek színműveiben. Bizonyos értelemben ezek szolgáltatták anyagát; ezekhez hozzá kell adnunk a könyveket, melyeket olvasott, a történelmi munkákat, melyeket tájékoztatásért átkutatott s a költeményeket és színműveket, melyeket művészeti szempontból tanulmányozott. Még fontosabb művészetének anyagánál az eszköz, melyet mások formáltak számára s melyet ő maga csak csekély mértékben alakított át. Hogy valaki népszerű színműíróvá legyen, a mi Shakespeare bizonyára volt, kell, hogy az emberi élet feldolgozását ama színpad követelményeihez alkalmazza, melyen darabjait előadják; tanulmányoznia kell társulata egyes tagjainak tehetségét, hogy megfelelő szerepekkel lássa el őket; továbbá — ne tekintsük szégyennek egy olyan követelmény felemlítését,

melynek Shakespeare buzgalommal és eredménynyel igyekezett eleget tenni — tanulmányoznia kell közönségének izlését és várákozásait s elnézően megadni neki, a mit szeret. Mindezt meg kell tennie, de más dolgokról sem szabad elfelejtkeznie. A költői szépségről való látományát és az emberi életnek a maga módja szerint való magyarázatát be kell helyeznie ezen szigorú feltételek és merev conventiók keretébe. Számbavenni a szokást, miként számbaveszi a sonett alakját, és éppen e korlátokat tenni a nagyobb diadal eszközévé, leküzdeni és felhasználni ezeket saját komoly czéljának elérésére: ez művésznak kedvező alkalom. Semmiben sem nyilvánul olyannyira Shakespeare nagysága, mint éppen az erzsébetkori színpad követelményeinek tett engedményekben, melyeket kortársai közül sokan csak szórványosan és nem szívesen adtak meg, míg Shakespeare tárt kezekkel nyújtotta, de adásközben úgy átalakítva, hogy a mi közönséges megalkuvás lehetett volna, a kifejező művészet valóságos csudájává változott. A közönség vérontást kívánt, s ő *Hamletet* adta nekik; örületet kívántak s ő *Lear* királyt adta.

Végül pedig, hogy megértsük Shakespearet, tanulmányoznunk kell legfinomabb eszközét, a nyelvet, melyet kezelt. A nyelvtudományban az újabb időkben tett nagy haladás itt keveset segít: e tudomány mestereinek legtöbbje mindazt tudja a nyelvről, mit csak tudni lehet, kivéve, hogy mint kell használni. A tudományos módszerek megbecsülhetetlenek és Shakespeare tanulmányozásában gyümölcsözőknek fognak bizonyulni, ha majd olyanok alkalmazzák, kik tudják, hogyan keletkezik valamely költemény, s a kik mindennek a történeti fejlődését értik. Az erzsébetkori irodalmi

és társalgási nyelvszokás ismerete nélkül lehetetlen Shakespearenek anyanyelve kezeléséért az őt megillető elismerést megadni. A szókincs és szólásmódok csodálatos gazdagsága, a jelentésnek új veretű változatai és erőszakos eltorzításai, a syntaxis és az analogiában való önkénye, mely csak a gyermekes családok becéző nyelvében szokásos szabad alakokhoz hasonlítható, — mindezek értékét meg kell állapítani s összehasonlítani korának normalis mértékével, mielőtt egyéniségének részül ismerhetnők el. A dogmatikus nyelvészek, egy még ma sem kihalt emberfaj, szabályokat alkotnak a nyelv számára, mint a hogy Aristoteles szabályt alkotott az eposra, s életelen példáikat ráerőszakolják az engedékeny decadentiára. Shakespeare nyelvének nagy része szinte forrón került ki lelkéből s csak részben rögződött nyelvtani szabályokba. Csak azok ítélik meg, kiknél a felfogás könnyűsége találkozik az ő kifejezésbeli könnyedségével.

Itt tehát van anyag fölösen. Egy rövid essay nem remélheti, hogy sokat végezzen. Elkésett nagyra-törés lenne. A régi és új problémák közt, melyek tárgyalásra alkalmasak, választani kell s az így kiválasztottakat sem lehet kimerítően feldolgozni. A mit választunk, azzal az egyedüli célzattal választjuk, hogy Shakespeare elméjét működés közben lássuk, s azért művészetének nyers anyagát s eszközeinek természetét a legszorgosabb kapcsolatban kell majd szemlélnünk a költészetnek ama csodálatos megtestesülésével, mely ép életereje és szépsége folytán szinte elfelejteti velünk keletkezésének processusát.

MÁSODIK FEJEZET.

Stratford és London.

Shakespeare Vilmos egy szabad kisbirtokos családból származott Warwick grófságból. A név nagyon el volt terjedve Anglia sok részében s a XVI. században magában e grófságban mintegy huszonnégy helyen fordul elő. Több Shakespeare Vilmos volt. Egy az Avonba fult és Warwickban temették el 1549-ben. Egy másik, körülbelül 40 évvel később, egy kisbirtokosnak volt az intézője s talán ez, nem pedig Shylock alkotója perelte be Sir Philip Rogers-t £ 1, 15 s. 10 d.-ért, a neki szállított maláta áráért. Egy harmadikat, Shakespeare Jánosnak, a mezőváros pénztárosának fiát, 1564 ápril. 26-án keresztelték meg Stratfordban s ebből vált a színművek írója.

Valószínűnek látszik, hogy Shakespeare nagyapja valami Richard nevű kis majoros volt Snitterfieldben és a wilmecote-i Arden család bérlője. Erről a Richardról nem tudunk semmi célravezetőt, csupán egy név, egy árny, mely átfut a korabeli feljegyzéseken. Shakespeare János, a költő apja, az első az egész törzsből, kit vázlatosan meg lehet rajzolni s mint egyént el lehet képzelni. 1552-nél nem később jött Stratfordba s nyersterményekkel kereskedett itt, mint kesztyűs,

gyapjúárús és mészáros. A neki tulajdonított foglalkozások különfélesége ne keltsen hitetlenséget: az ilyen összetétel egész könnyen lehetséges olyan városban, melyet legelők vesznek körül, s csak üzleti dolgokban való nyugtalan, vállalkozó szellemét bizonyítja. Gyorsan boldogult, sikereket aratott kisebb peresügekben, birtokot szerzett, elvett egy örökös-nőt s magas állásokba emelkedett: néhány esztendő alatt egymásután sörvizsgáló, rendőrtisztviselő, esküdt, pénztáros, városi tanácsstag lett s végül, mikor Vilmos fia négy esztendő volt, elérte municipalis dicsőség-vágya tetőpontját és mint békebíró és főpolgármester szerepel. Ezután ügyei lejtőre jutnak; ő, ki megszokta, hogy felperes és győzedelmes bitelező legyen, a védekező és fizetéseképtelen adós szerepébe jut; betábláztatja felesége birtokát, távol marad a városi tanács közgyűléseiből, megfosztják városatyai méltóságától, felhagy a templombajárással s mint vallástagadóra mutatnak rá; de, mint kezdte, gyógyíthatatlan perlekedési kedvvel folytatja. Utolsó éveiben nem igen hallunk pénzbeli nehézségeiről s egész okosan azt tételezték fel, hogy fia sikere a család vagyoni viszonyait helyreállította. A század végén sikerült neki, többszörös folyamodások után, czímet kapni; 1601-ben meghalt és Stratfordban temették el. A pusztá tények, a mennyiben egy arczkép megrajzolására kínálkoznak, erélyes, tevékeny, ügyes, vérmes, állhatatlan embernek mutatják, ki nyugtalanul mindig terveket koholt s nem tudta jól gyümölcsöztetni nyereségeit. „Mindenféle vajjat kent kenyerére, de egyik sem akart rátapadni“. Higany-elevenségű természetűnek képzeljük s nem csodálkozunk azon, hogy drámai mutatóványok kedvelője volt. A vándorszínésztársulatok Stratfordban való első fel-

jegyzett megjelenése arra az időre esik, mikor ő viselte a főpolgármesteri tisztséget: játszanak a városi tanács előtt s pénzt kapnak fáradozásaikért. Üzleti dolgokban, úgy látszik, heves, ingadozó, megfélekezhetetlen volt; beszédben felfortyanó, kenetteljes és dogmatikus lehetett. Figyelemreméltó, hogy Shakespeare korábbi darabjaiban nagyon kevés tiszteletet mutat az idősebb nemzedék bölcsesége iránt. *Romeo és Juliá*-ban és a *Makranczos hölgy*-ben az öregek alkalmatlankodó színpadi apák, tolakodók, lassú eszűek, bőbeszédűek, erkölcsösek és ostobák. Ez a következtetés istentelen, de különösebb dolgok is lehetnek igazak, s ha Dickens atyjától kölcsönözte Mr. Micawber vonásait, legalább is nem lehetetlen, hogy Polonius bölcs mondásaiban Shakespeare János atyai tanácsaira maradt fenn valamelyes nem gyöngédtelen visszaemlékezés számunkra. Egyes hírneves írók apáiról érezzük, hogy derekabb emberek voltak fiaiknál, józanabbak, szerényebbek s nem az erők hiánya tartotta őket távol a hírnévtől, hanem minden túlzás gyűlölete. Ilyen volt Carlyle Tamás atyja. Más apák éppen kicsapongásaikkal segítették fiaikat a józansághoz és bölcseséghez: természetük heve megcsappanás nélkül öröklődött át, de kihágásaik sok gondot okoznak s hibáik önkritikára tanítják azokat, kik utánuk következnek. Ilyen volt talán Shakespeare Vilmos atyja.

Anyja, Mary Arden, kisebb örökösno, s a mi fontosabb, úgy látszik, nemes származású volt. Mrs. Stopes, a kitünő régiségbuvár, azt mondja: „Anyai ágról származása visszavihető egyenesen Guy of Warwickre és a jó Alfréd királyra“. Van valami a letűnt szerencsében, mely a nemes származás tudatának valami finomabb regényességet kölcsönöz, s bizonyosra ve-

hetjük, hogy ez a körülmény nem a legkisebb szerepet játszott a költő fejlődésében. És ez nem minden. Shakespeare szinte „beleszületett” a jó modorba s már legelejtől kezdve soha nem tévedő biztos érzékkel rajzolja meg előkelő születésű hölgyeinek jellemét; tudja mindazt, mit sem módszerrel megtanulni, sem szavakkal tanítani nem lehet — az érzékeny becsületnek meg nem írott kodexét, az elhatározás gyorsaságát és merészségét, az élénk együttérzést, az ösztönben való abszolút bizakodást s a habozás nélkül való szabad szólást.

Shakespeare idejében az ardeni erdő, mely a folyó északi oldaláig nyult el, több volt pusztá névnel; gyermekkorának nagy részét az iskolák e legjobbjában: vadregényes, változatos vidéken töltötte. Az alsóbb középiskolában (Grammar School) tanulta a latint s megismerkedett ama számos játékkal, melyek aztán színarabjaiban az említés megtiszteltetésében részesülnek. Kétségkívül, mint Falstaff, ő is „ludat kopasztott, iskolát került, csigát hajtott” s tudta „mi a verés”.

A gyermekek játécai örökké valók: szembekötödsdi, fogócska, bujósdi, kútbaesés — ezek korról korra éppen csak névleg változnak, s bár a tevékenység számára természetes levezetést nyújtanak, ritkán jelző kövei valamely nyugtalan lélek útjának. Ellenben kalandok mezőn és erdőn nagyon jelentős mozzanatokká válhatnak egy költő életében. Shakespeare bizonyára egész napokat és éjjeleket kóborolt szerteszéjjel a vidéken s finom érzékkel birt a természet színjátékainak muló jelenségei, a tavasz és őszi, a hajnal és napnyugta, a szél és a felhő iránt. Színművei bővelkednek sorokban, melyek valamennyie a részletes visszaemlékezés jelét hordják magukon.

A *Szent-Ivánéji álomban* Titania leír egy viharos és árvizes nyarat, mely a folyómenti, mélyen fekvő földeket elöntötte:

Hiába vonta jármát az ökör,
Földműves ingyen izzadt; és a zöld
Vetés ifjan, szakáll nélkül rohadt meg.
Üres az ól a vízbe fult mezőn,
A mételyes nyáj hizlal varjakat:
Iszap borítja a pásztor-tekét
S a gyalogösvényt a szép zöld gyepen
Ki sem vehetni, mert nem járja nyom.

Puck ugyanezen darabban, a megrémült falusiak megfutamodását átváltoztatott vezetőjük láttára, a stratfordi mezőkön gyakran történt esettel illusztrálja:

A többi meg,
Mint egy vadászt sejtő vadlúd-tömeg,
Vagy rőt lábú varjak csoportja, mely
Lövés után károgva röppen el
S széledve söpri a hig levegőt:
Úgy futnak el mind, megpillantva őt.

De az a mély benyomás, melyet Shakespeare-re korai stratfordi emlékei gyakoroltak, leginkább azon részekben látható, hol saját elméjének hangulataival és képzelmeivel kapcsolódik össze. Költőnek a természet nem a dolgok gyűjteménye, hanem hatás és visszahatás, kiegészítője lelke drámájának. Majd a hű szerelem nyugodt menete emlékezteti egy rónai patak csendes folyására:

A kis patak, mely csörgve folydogál,
Tudod, ha föltartják, dühöngve csap ki;
De, hogyha szép futása gáttalan,
Édes zenét csörög a sik kövekkel,
Lágy csókot adva minden parti fünek,
Mit bujdosásiban elő talál.

Vagy eszébe jut a „sűrű lugos“,

Hol a folyondár, melyet a nap érlelt,
Kizárja a napot;

s lelke elkóborol a hercegi kegyenczek hálátlanságához. A természetről való emlékei „április-napok kétes dicsé“-ről — a napról, mely „bibort vegyite halvány ár vizébe“, felhők idomtalan tömegéről, melyek előtte elsuhanak, a „féregről a rózsza szép kelyhében“ és az ősz romlásáról,

Ha egy sárga lomb, vagy annyi se
Függ a galyon, mely reszket a hidegben,

tökéletesen más dolgok, mint valamely leíró tudós fáradságos feljegyzései; a metaphorával magukra öltötték a halhatatlanságot s könnyen előkerülnek, mert saját életének részei és saját gondolatainak nyelvén tanultak meg szólani.

Az emberi dráma kedvelőjére nézve a falusi élet mozgalmas esetei, a sport és vadászat izgató örömei bizonyára nagyon érdekesek voltak. Nem lehet kétség az iránt, hogy Shakespeare jártas volt a falusi élvezetek tudományában — a nyúl és szarvas hajtásában s kisebb vad sólyom által való elfogatásában. Ismerete e téren, mint Madden alkanczellár bizonyítja, becsületére vált volna bármely régi s gyakorlott vadásznak. Igaz ugyan, hogy ismereteit itt is csak mondanivalója megvilágítására használja, s úgy látszik, ezzel a sport-terminológiában jártas közönségre akart hatni. Még Julia is egészen tökéletes e nyelvben:

Pszt! Romeo. A solymár füttyivel
Szeretném visszahívni sólymomat.

Az éjhez szóló gyönyörű invocatiójában arczának eleven pirulása, a mint a napnyugtát várja, egy bársonyköpeny említésével egész regéjét idézi fel a sólyomvadászatnak és szelidítésnek, vagy vad sólymok „betanításának“ emlékét, a mint „szárnyukkal csapkodnak“, vagy repdesnek az ágon:

Takarj be köpenyeddal, úgy csitítsd
Az arczomat vadulva verdeső vért,
Míg bátorulva, az odaengedő
Szerelmet szűz erénynek érezi.

Nincs Shakespearenek színműve ilyen vonatkozások nélkül, s épp oly jól ismeri a ló tulajdonságait és a falka és őz fajait és minőségét, mint a solymászat elfelejtett művészetét. De úgy látszik, hogy ismereteinek legalább némely része inkább a szemlélődé, mint a vadászé. Itt is hű sajátos, mindent átölelő együttérzéséhez s nem tud megfeledezni a vadról a hajszában — s hű talán legkorábbi emlékeihez is. Legcsudálatosabb képei közt van ilyen kettő, az első az *A hogy' tetszik*-ben, a vadászoktól sebzett, körülfogott szarvas rettegésének leírása, s ennél még elevenebb *Venus és Adonis*-ban a szegény Wattrnak, a nyúlnak rajza, a mint a félelemnek valóságos őrvongásában áll kiegyenesedve, lesve a kutyák távoli csaholását:

Harmattul ázva, jobbra balra lépni
Lát'd zeg-zug úton, keresztül-kasul;
Lábát galádul minden tüske tépi,
Minden kis árnyra, neszre meglapul;
Mindenki rálép s tapod a nyomorra,
S nem védi senki, ha le van tiporva.

Nem olyan vadászatnak a leírása ez, melyet iskolakerülő fiú nézhetett végig, bozótot választva ki a dombtetőhöz közel, megfigyelő-állomásnak és rejteknek?

A mi a természetrajzot illeti modern értelemben, Shakespeare vajmi keveset értett hozzá s még kevesebbet törődött vele. Az alsóbb rendű teremtmények társas élete nem kötötte le figyelmét. Találóan mondták, hogy „feltűnően vak volt az eleven természettel szemben“. A madarak, vadállatok és halak szokásai, úgy látszik, csak akkor kerülnek közvetlenül szeme elé, mikor az emberiség napi érdekeit érintik. Mikor gondolatának képletes kifejezéséhez szüksége van az állatvilágból vett hasonlatra, akárhányszor megelégszik a hagyomány kényelmes és festői hazugságainak felhasználásával. A békát, mely drágakövet visel a fejében, az egyszarvút, melyet fák árulnak el, a basiliskust, mely tekintetével öl, a medvebocsot, melyet anyja formássá nyalogat, a pelikánt, mely fiait saját vérével táplálja, az arabs phoenixet, az egyiptomi kigyót és a hyrcani tigrist, vizsgálódás nélkül elfogadja stylusa ékítésére. Mikor a ház közelében élő állatokról szól, ugyanezt az eljárási módot követi: magáévá teszi mindazokat a népszerű előítéleteket, melyek belefészkeltek magukat a mindennapi beszédbe. A „kutyá“-t — kivéve, ha a vadászatnál segít — rendszerint mint a megvetés kifejezését használja. Macskák „oly lények, melyek kötélre is silányak“. Az ilyen szólásokban csupán átveszi a szavakat, a mint találja, s az ócsárlás nyelvét nem akarja gyengíteni holmi hiábavaló tiltakozással a liba, a szamár, a majom, a kutya vagy a macska érdekében. Mikor Dárdás kutyája valóságban megjelenik a színpadon „*A két veronai ifjú*“-ban, ezeket az előítéleteket elveti s a kutyát az ember társává avatja. Azonban az erdők és mezők vad állatai, mivel nem koczkaztatták a rágalmozó emberekkel

való benső érintkezést, legtöbbször kívül esnek a retorikai használaton, s egyúttal Shakespeare résztvevő megfigyelése körén is. Az encyclopaedikus és természettudós kritikusok bőven bizonyították az ellenkezőt; dr. Brandes, átvéve a regét, dicsőítette Shakespeare-t „természeti ismereteinek meglepő tárháza” s „az állatok szokásaiban való kimerithetetlen jártassága” miatt. A felhozott bizonyító példák a következők: Shakespeare tudta, hogy a vadászkutya szája elkapja a zsákmányt, hogy a galambok táplálják fiaikat, hogy a heringek nagyobbak, mint a szardellák, hogy a pisztrángokat csiklandással keritik horogra, hogy a bibicz a földhöz lapulva szalad, hogy a kakuk tojásait más madarak fészkébe rakja, hogy a pacsirta hasonlít a sármányhoz. Sok városban nevelkedett gyerekek tud ennyit, sőt még többet is. S ezeket az állításokat idézik, mert nagyjában véve igazak. Shakespeare tévedései azonban hosszabb mesét képezhetnének. Az ő fülemüléje és az ő kakukja teljesen hamisított, minden tudományos ismeret nélküli s a hagyomány összegyűjtött regéiből való. Hires szakasza a méhekről *V. Henrik*-ben, ragyogó poesis, azonban „mint egy méhkas leírása” — mondja egy arra hivatott, tudós kritikus — „merő badarság, minden második sorban tárgyi tévedéssel — áthatva a nagy méhpéldáznak teljes félreértésével”. Vergilius valamit tudott a méhről, Shakespeare keveset vagy semmit.

Legyen ez elég: bizony fáradságos kísérlet volna mindazokat a nevetséges oszlopokat lerombolni, melyeket a költő megtiszteltetésére emeltek. Shakespeare a nyelv mestere volt, s az emberi lélek mélységes tanulmányozója. Aránylagos tudatlansága a természetrajzban nem válik szégyenére. Van egy tör-

ténet Canningról, melyet John Hookham Frere mondott el valamikor öcscsének. „Emlékezem“ — mondja — „hogyan elmentem egyszer Canninghez, mikor Enfield közelében tartózkodott, hogy valami rám nézve igen fontos dologról tanácskozzam vele. Az erdőben sétáltunk, hogy zavartalanul beszélgethessünk, s a mint elmentünk néhány tó mellett, csudálkozva vettem észre, hogy ujság volt rá nézve az a tény, hogy porontyokból békák lesznek. Már most nehogy elmondjad ezt a történetet az első jött-mentnek“ — mondá a történet elmondója — „Canning tudott kormányozni és kormányzott is egy nagy, művelt nemzetet; azonban a mi napjainkban hajlandóak az emberek azt hinni, hogy a ki nem tudja a békák természetrajzát, annak bárgyúnak kell lennie az emberekkel való bánásban is.“

Ha Shakespeare nem is tanulmányozta tüzetesen a macskát, a fülemülét és a méhet, a legélesebb szeme volt a kóborló, a városi őr és a tanító szokásainak meglátására. Egy erzsébetkori latin tanóra igen természetű rajzát hagyta ránk a „*Víg asszonyok*“ ama jelenetében, hol Evans Hugó vizsgálza a kis Vilmost Lilly nyelvtanából. Három iskola-igazgató uralkodott Stratfordban 1570-től 1580-ig, Roche Walter, Hunt Tamás és Jenkins Tamás, s lehetséges, hogy Evans Hugó valamelyest az utóbbira hasonlít. A részletesebben kiszínezett pedáns Holofernes a „*Felsült szerelmesek*“-ben, és Csippencs tanító és ördögűző a „*Tévedések vígjátéká*“-ban, annál a körülménynél fogva, hogy nagyon korai színműveiben fordulnak elő, valószínűleg néhány vonást annak a tanítónak köszönhetnek, kit Shakespeare legjobban ismert, s így ama fogalmaknak és eszméknek valamelyes ízét őrzik meg

számunkra, melyek Hunt Tamás mester segítségével „fogantatának az elmének méhében s szülemének a vajudó alkalommal“. Holofernes a valóságos akadémiai nyelvész. Azonban arcának rendkívüli soványsága, mit olyan zajosan kigúnyoltak az udvaroncok, csak annak egyik jele, hogy Shakespearenek első szintársulatában volt egy sovány színésze.

A grammatikai osztályokban sok időt „szenteltek nyelveknek“ s nincs okunk rá, hogy Shakespeare „kicsi latin tudását“ nyelvtani szabályok pusztá ismételtesére szállítsuk le. A latin nyelv gyakorlati ismerete általánosabb volt abban a korban, mint a maiban s bizonyos, hogy tudott latint olvasni, ha éppen akart. A rendes iskolai tanfolyam szerint arra az időre, mire a gyermek tizennégy éves volt, legalább egyes részeket átvettek vele Ovidius, Vergilius, Horatius, Juvenalis, Plautus, Seneca és Cicero-ból, azonkívül bevették a grammatika, logika és retorika elemeibe. Mindamellett Shakespeare nem volt jó latinista és érett korában láthatólag szívesebben használt fordítást, a hol csak hozzájuthatott, mint az eredetit. Korának legnépszerűbb latin auctora Ovidius volt és bizonyosan ismerte Ovidiust is, mert nem egyszer eredetiben idézi és *Venus és Adonis* jelmondatát az Elegiák-ból választja. De nagyobb méretű kölcsönzései Ovidiusból főleg Golding Arthur rossz rimes fordításából valók. Tanulmányozta a classikusokat, de meg kell jegyezni, hogy nem annyira formájuk, mint anyagukért. Ovidiust mint mesemondót tartotta nagyra, ki a képzelet és költészet új varázsos világát tárta fel. Lehetséges, de nem valószínű, hogy volt valami sejtelve a görög nyelvről is, de ha volt is, az oly csekély lehetett, hogy a kérdés alig érdemes behatóbb

vizsgálatra. A logika és retorika formális tanulmánya nagyobb hatást tett szellemére és igazi gyönyörűséget adott neki. A *Felsült szerelmesek* a pedáns szócsavarás farsangi komédiája, és mint a hogy a jó bohócnak jó erőművésznnek kell lennie, úgy neki magának is, a ki oly bámulatosan ügyes a szellemi tornázás kigúnyolásában, kell hogy kitűnő gyakorlata legyen ebben. Shakespeare élete végéig sohasem alkalmazza a logika és retorika gépies eljárásait a nélkül, hogy az „ad absurdum“ egy bájos vonását ne adná meg azoknak. Syllogismusai és osztályozásai, logikai alakzatai és megkülönböztetései, formai találékonysága, melylyel a feltett propositiókat bőviti és bizonyítja — mind tanulmányairól tanuskodnak.

Szóval s észszel is
Tud ő sikerrel bánni, ha akar
És rábeszélni jól.

Már maga „ergo“-ja előkészít a nevetésre. Dushaladodik az eljárás megsokszorozásában, hogy valami egyszerű megoldást érjen el és ha vigjáték a célja, sohasem vonakodik a ház tetején átmászni, hogy az ajtót felnyithassa. „Rhetorikai figura“ — mondja Próbakő — „hogy az italtól, ha a palaczkból pohárba öntik, megtelik az egyik, megürül a másik.“ A pedánsok és tréfálkozók hangján túl azonban meghalljuk a drámaíró döntő szavát és az egész ügy elintézését egy mondatba foglalva:

Rajtunk a tudomány csak függelék.

Ha kevés latint tanult az iskolában, annál inkább sajnálhatjuk, mert bizony alig tanult valami egyebet. Az újabbkori történetre nézve saját olvasmányaira, a szóbeszédre és a hagyományra volt utalva. Hihetőleg sokat hallott — bár bizonyosan nem nyilvános

vitákban — a protestans reformatióról és a vallási zavarokról is. Olyan dolgok voltak ezek, a melyekről elővigyázatosan kellett megemlékezni, s megírásukról Sir Walter Raleigh azt mondja: „Ki a mai történetet írva, nagyon is sarkában van az igazságnak, annak könnyen kiütheti a fogát“. A korábbi események közül, melyek már gyermekkorában kivülestek a megvitátás hevességén, a Rózsák háborúja emelkedett ki hasonlíthatatlanul a legmagasabbra és foglalkoztatta legjobban a nép képzeletét. Ama nagy polgárháború nem volt távolabb Shakespeare gyermekkorától, mint a mai gyermekektől a trafalgari csata; és a traditio ereje sokkal hatalmasabb volt akkor, mint a tankönyvek korában lehet. Még mindig szokás volt téli unalmas estéken jó öreg emberekkel együtt a tűz mellé ülni és hallgatni meséiket

Rég múlt idők, gyász nyomta múlt felől.

A York- és Lancaster-házak vetélkedése döntötte meg a középkori Angliát és teremtetten meg s tartotta fenn a Tudor-monarchiát, mely ama gyilkos borzalmak emléken alapult s a felújulásuktól való félelemtől erősödött meg. Hogy egy másik vitás trónöröklést megakadályozzon, Anglia képes volt a végsőkig, még a Stuart-ház behozásáig is elmenni. Shakespeare nagy történeti epikája olyan jártasságot mutat a viszály minden egyes részletében, a melyet aligha szerezhetett könyvekből. Ez volt az az iskola, a hol politikai meggyőződését tanulta, ennek fényénél olvasta a római történetet és magyarázta az olasz városok ellenségeskedéseit. Az erkölcsi tanulság, melynek ismétlésébe sohasem fárad bele, Hall krónikás moralja: az angol történeti drámákat azért írta, „hogy minden ember

napnál világosabban belássa, hogy valamint az egyetlenség nagy dolgokat megdönt és elpusztít, úgy az egyetértés újra feltámasztja és felemeli azokat.“ A fattyú Faulconbridge *János király* végén győzelmi beszédével ezt a hatást akarja elérni, és *II. Richárd-ban* a carlisli püspök szomorú jóslata a hosszú viszálynak éppen a kezdetén, valóságban visszatekintés a nyomorúságokra, melyeknek emléke még nem halványodott el és nem veszett ki az unokák mindennapi beszédéből.

A régi hagyomány és az eset önmagában rejlő valószínűsége megegyeznek abban, hogy Shakespearet aránylag korán kivették az iskolából. Hogy milyen foglalkozást űzött, mikor az iskolát elhagyta, nem tudjuk bizonyosan. Aubrey szavahihető forrás alapján állítja, „hogy fiatalabb korában tanító volt a vidéken“. Ez ellen semmi döntőt nem mondhatunk, s nem tehetünk kifogást Aubrey egy másik állítása ellen sem, hogy „gyermekkorában atyja mesterségét űzte, de mikor megölt egy borjút, magasabb stylusban tette és beszédet tartott“. Élénk képzeletű gyermekek kevésbbé méltó alkalmat is szeretnek szerepjátszással ünnepélyessé tenni. Nem szükséges feltennünk, hogy ügyvédi irodában volt alkalmazva. Bizonyára rendkívüli jártasságot mutat a törvényes eljárások és fogások körül, de nem hiába volt apjának legidősebb fia. Csaknem bizonyos, hogy ezeket az éveket szülőföldjén töltötte el, és hogy

Mig más, bizonynyal kisebb ember is,

Fiát kitüntetést keresni küldi :

Ez harcza, hogy kísértse a szerencsét,

Az fölfedezni messze szigetét,

Emez talán tudós egyetemembe,

Shakespeare János fia, talán hajlama ellenére, még mindig otthon ülő ifjú volt. De a kalandvágó természetet nem lehet megtagadni. Mindannyian asszonyok fiai vagyunk és születésünk okának útját nem keresztezhetjük. Nehéz lenne elképzelni, hogy Shakespeare megelégedett volna a kitaposott ösvénynyel s hogy visszautasította volna a fiatal vér csábításait. „Bár csak a tíz és huszonhárom év közötti kor ne volna“ — mondja az öreg juhász a *Téli Regében*, — „Vagy bár a fiatalok azt elalunnák! Mert az egész idő alatt egyebet sem tesznek, mint leányok után futkosnak, öregeket csúfolnak, lopnak, verekednek.“

Legközelebb 1582-ben Hathaway Annával, egy nála nyolcz évvel idősebb nővel való házassága alkalmából hallunk Shakespeareről, mely nem minden szabálytalanság és sietség nélkül folyik le; hat hónappal később születik legidősebb gyermeke, Zsuzsanna és 1585-ben egy ikerpár, Hamnet és Judith, szaporítják a családot. Ebben az időben, vagy nem sokkal később, komoly összeütközésbe keveredik Sir Thomas Lucyval, a helység legnagyobb földbirtokosával, és elhagyja Stratfordot, hogy Londonban próbáljon szerencsét. Mikor 1592-ben ismét hallunk róla, a londoni színműírók már félelmetes versenytársnak kezdik őt érezni.

A korai hagyományok megegyeznek abban, hogy Shakespeare távozását Stratfordból egy vadorzási verekedésnek s az ebből eredő következményeknek tulajdonítják. „Éppenséggel nem volt szerencséje a vad és tengerinyúl lopásban“ — mondja a pletykák egy korai gyűjtője. Rowe *Shakespeare Vilmos életének történetében* (1709) e történetnek egy hosszabb változatát adja. Shakespeare néhány társával szövetkezett, hogy

meglopják Sir Thomas Lucy vadaskertjét; ezért üldöztek, s ezt ő olyan hatásos gúnyiratokkal torolta meg, hogy az üldözést megkettőztették és őt elkergették otthonából. Mindez egészen hihető; a bizonyítékok, a mik ránk maradtak, egyhangúan állítják, a színdarabok célzásai megerősítik és nincs semmi komoly érvünk ellene. De a XIX. század néhány kutatója feljogosítottnak érezte magát, hogy ezt elvesse s avval a történettel helyettesitse, a hogy szerintük a dolognak megtörténni kellett. Ha követjük őket, el kell vetnünk a hagyomány egész anyagát, és megjegyzésre méltó, hogy a Shakespeare-hagyományok, melyek ránk maradtak, legnagyobbbrészt megbízható hagyományok. Nem voltak megrontva eredetileg, és nem olyanok gyűjtötték vagy adták közre, a kik bizonyítani akartak velök valamit. A legtöbb, a következő két forrás valamelyikéből származik: a stratfordi pletyka közhelyeiből vagy olyan történetekből, melyekre azok emlékeztek s amelyeket azok ismételtek, kik a színházzal állottak összeköttetésben. Shakespeare idősebb korában jól ismert ember volt Stratfordban, leányai ott töltötték egész életüket, Zsuzsanna 1649-ben halt meg, Judith 1662-ben, és mikor Betterton elzarándokolt a városba, hogy összegyűjtse azt az anyagot, melyet később Rowe használt fel, még sok régi bennlakónak kellett lenni, a ki jól ismerte őket. Egy bizonyos Dowdall János 1693 ban beszélt Stratfordban egy öreg sekrestyével, a ki néhány évvel Shakespeare halála előtt született s a ki azt mondta neki: „azt a Shakespeare-t régebben ebben a városban mészárosinasnak adták, de megszökött a gazdájától Londonba, ott a színházban szolgának felfogadták és ezen az úton volt alkalma azzá lenni, a mivé később

vált. Ő volt a legkülönb családjában.“ Azok az elbeszélések, melyeket Aubreynak mondott el az öreg Beeston Vilmos, egy régi hivatásos színészcsalád tagja, és ama feljegyzések, melyeket 1663-nál nem később csinált a nagytiszteletű Ward János stratfordi vikárius, szintén hitelt érdemelnek; ha mindez adatokat összehasonlítjuk, nem találunk lényeges ellentmondásra bennük. Csak a kételkedés gőgje vetheti ezeket holmi tudományos képzelgések szövedéke érdekében félre.

A színházi hagyományt kétségkívül sajnálatosan megszakította a színházak bezárása és a színészek elszéledése a hosszú parlament alatt. De bár sok színész meghalt királyáért küzdve, néhány mégis életben maradt, hogy újra szerepeljen a restauratio színpadain; és Sir William Davenant, ki gyermekkorában ismerte Shakespearet és ifjúságában szoros viszonyban volt Shakespeare barátaival és társaival, megszakítatlanul vitte tovább a színházi hagyomány fonalát. Mikor Shakespeare életére vonatkozólag az első érdeklődés felébredt, a XVII. század vége felé, még nem volt meg drámaírónk vázalakja, melyre a tényeket szükségszerűen rá kell illeszteni, sem feltételezett méltósága iránt az a tisztelet, mely a kritikai elméletek mai félműveltségű korában megengedi, hogy egy egyszerű történetnek a körvonalait eltorzítsák.

Ugyan e hagyományos forrásokból kaptunk a véletlen folytán néhány felvilágosítást a szindarabokra vonatkozólag. Drydentől tudjuk meg, hogy „Shakespeare Mercutio alakjában mutatta meg tehetsége legjavát és hogy saját kijelentése szerint kénytelen volt a III. felvonásban Mercutiót megölni, nehogy az ölje meg

öt". Dennis mondja, hogy a *Windsori víg asszonyok* két hét alatt íródott Erzsébet királynő parancsára, a ki szerette volna Falstaffot mint szerelmest látni. Szívesen látott kiegészítői ezek a magunk fogytékos készletének és beleillenek abba, a mit tudunk.

Mondják, hogy Londonban Shakespeare „alantas foglalkozást” kapott: egy késői és nem kifogástalan hagyomány szerint az volt a dolga, hogy a lovakat tartotta külvárosi színházak ajtajánál. De gyorsan biztos talajt szerezhetett a színházon belől, úgy hogy első lépései a siker felé nem annyira fontosak. Goldsmith, a ki alig említi a maga ifjúkori küzdelmeit, egyszer futtában céloz azokra az időkre, mikor kol-dusok közt élt az Axe Lane-n. Azok a napok gyümölcsöző tapasztalatokat hoztak neki. Shakespeare első londoni évei is telve lehettek újdonsággal és izgal-makkal, s megfigyeléseinek leggazdagabb aratását ezek szolgáltatták. A város kicsi volt s nem nagyon különbözött a Chaucer korabeli várostól. Forgalmának fő-útja akkor is ott volt, hol „a Themse folyó átlátszóan és lágyan és hatalmasan, alig lebilincselve, a halat leviszi a bástyázott hídig, egyedüli lánczáig”. A falak szorosan összetartották a várost; mindjárt túl mezők terültek el, a hová a nép szórakozni járt ki, vagy átment a folyón Southwarkba, hogy medve-kutya küzdelmet és vívást lásson. Külső Bishopsgate egy téglafallal körülzárt mezején tüzérségi gyakorlatokat tartottak. Ugyanilyen szabadságban, a városi testület jogkörén kívül, már legalább két színházat emeltek. A falakon belül, bár szabad mezők környezték, tarka és sűrű népesség küzdött és torlódott. Cheap-side éppen úgy telve volt élettél és lármával, mint ma, de színekben és az öltözeteknek változatosságában

gazdagabb volt. Ebben a városban töltötte Shakespeare drámaírói inas éveit, mindig látni és hallani sóvárogva, mesterségét tanulva; s a mint kezdte biztosnak érezni a talajt lába alatt, megismerkedett a város életével; talán összehasonlítgatta megfigyeléseit író és kalandor társaiéval, a kiknek neve régen feledésbe merült, közbe mindenféle jelentéktelen munkát végzett, a mit a színtársulatok bíztak rá, közönséges korcsmákban evett, megbámulta az udvari meneteket és látványosságokat és új jellemtypusokat látott s új történeteket hallott nap-nap után. Minden művész életében van egy arany kor, mikor a lélek a leghajlékonyabb, az újjongó felfedezés és az új benyomások keltette elmaradhatlan visszhang évei. A későbbi életben, mikor a sikerrel együtt megjön az önbizalom és megállapodottság, az ember fenntarthatja akaraterejét, haladhat mesterségében, különben a meglett kor unalmas majmolás volna, de az üdeség és vállalkozó szellem varázsa eltűnik mindörökre. Ez elhatározó évek alatt, mikor a világ beözönlik az agyba, Shakespeare óriási anyagot vett fel Stratfordban és Londonban. Nem követhetjük nyomon tapasztalatai történetét; az erzsébetkori társadalmat főleg az ő műveiből ismerjük, s így kedvezőtlen helyzetben vagyunk, ha az eredetivel akarnánk ellenőrizni a képmást. Színműveiben akárhol talált mesét használt fel és jellemeinek olasz, franczia vagy római neveket adott. De realismusa, s darabjaiban az élet ereje az őt környező életből vett tapasztalatoktól függött. Az anachronismus semmi sem volt neki, a valószínűség minden. Nem utazott, hogy helyi színeket gyűjtsön. Egy háztartás elég annak, mondja Juvenalis, a ki az emberi nem vonásait akarja tanulmányozni; és Shakespeare meg is elégedett saját

népe háztartásával. *Julius Caesarban* óra fordul elő; papírmalom és nyomtatás *VI. Henrikben*; olasz divat *Cymbelineben*; valóban, római darabjait kivéve, Shakespeare szabadon tölti be darabjainak minden mozzanatát és részletét a maga világából.

Néhány példa elég lesz bebizonyítani, hogy mennyire a környező életből vette műveinek eseményeit és jellemeit. Harrison a Holinshed *Krónikájá*-hoz csatolt *Angolország leírásá*-ban pontosan elmondja az útszéli rablások szokásos módját. „Ritkán rabolnak ki utas embert“ — mondja — „hogya hol esznek és hálnak, a komornyik, csapos vagy háziszolga ne segítene; ezek a leszállás alkalmával megérzik, hogy az utasok ládájának vagy zacskójának van-e súlya, vagy nincs, és aztán bizalmasan közlik egyik vagy másik szolgálattevő lógóssal, ki naponta megfordul az udvarban és házban, vagy éppen a szomszédságban lakik, hogy érdemes-e a préda után járni vagy sem. Ha rájuk kerül a sor, akkor az uraságot mintegy melleleg megkérdezik, hogy melyik úton utazik és hogy nem volna-e kedve ellen egy másik úr társaságában vacsorálni, a ki másnap ugyanazon az úton fog tovább lovagolni? Ha ez beleegyezik, vagy örvend az új ismeretségnek, a csalás már félig sikerült... Ime néhány azon ravasz és csalafinta urak cselvetései közül, kik kövér zsákmányra állnak lesbe az országutakon, leginkább téli időben, mikor karácsony körül szolgáltnak és semmiházi uraknak kártyázáshoz és koczkajátékhoz pénzre van szükségük.“ Ez volt *IV. Henrik* híres rablási jelenetének módszere. Rochester sötét fogadójában Gadshill komoly beszelgetésbe merül a pinczérrrel, ki a kenti földesúrról és háromszáz aranymárkájáról beszél neki, mi-

alatt semmiházi uraságok (az egyik közülök kövér és már öregedő) lesben várnak az úton, míg hűséges „vizslájuk“ a híreket elhozza nekik.

Könyve egy másik részében Harrison elbeszéli, hogy mikép bánnak elegáns személyiségek szabójukkal: „Milyen különösek és milyen kényesek is sokan a férfiak és asszonyok között, és milyen nehezen tudja tetszésüket megnyerni a szabó, míg testükre ráillik a ruha! Hányszor vissza kell küldeni ahhoz, aki csinálta! Mennyi gáncsot, mennyi kínzást, mennyi szemrehányást kell elviselni a szegény munkásnak!“ Ilyenek voltak a tények Harrison Vilmos tapasztalatai szerint és Shakespeare Vilmos tapasztalatai szerint is, és ezt a párbeszéd minden élénkségével szemléltetően elénk is állítja a Petruchio és a szabó közt lefolyó jelenetben.

Galagonya jellemét, mondja Aubrey, élő eredetin tanulmányozta. „A Szent-Ivánéji álm rendőrszolgájának humorára (Aubrey nem biztos vezető a színművek közt) véletlenül akadt rá a buckinghamshirei Grendonban, melyen átvisz a Londonból Stratfordba vezető út — és ott élt az a rendőrszolga 1642-ben, mikor én először jártam Oxoniában (Oxfordban).“ Bárhogy is volt, ez a rendőrszolga sok más helyen is élt, és Shakespeare képzelete csak feldiszipította, de nem alkotta meg. Fennmaradt Lord Burghley egy levele Sir Francis Walsinghamhoz, 1586-ból, melyben azoknak az embereknek a képtelen magukviseléséről panaszkodik, kik a Babington összeesküvés tagjainak elfogatására voltak kiküldve. Burghley elmondja, hogy mikor Londonból Theobaldsba utazott kocsiján, minden város végén tíz-tizenkét embert látott hosszú botokkal felfegyverkezve feltűnően csoportokban állani. Az ere-

szek alatt állottak és ő azt hitte, hogy az esőt akarják elkerülni, vagy arra várnak, hogy egy sörmérésbe inni menjenek. De mikor Enfieldben is akadt egy tuczatra, a hol nem esett, eszébe jutott, hogy ezek az örök lesznek, a kiket megbíztak, hogy útját állják a királyné élete ellen összeesküdteknek és letartóztassák azokat. „Erre — beszéli tovább — egynéhányat magamhoz hívtam közülök, és megkérdeztem, hogy miért állanak ott? Az egyik azt felelte: Hogy három fiatal embert elfogjunk. És miután megkérdeztem, hogy miről fogják felismerni azokat a személyeket, ilyen szavakkal felelt az egyik: Bizony uram, az ismertető jeleikről. Hogy érti ezt? kérdem én. Bizony uram úgy — felelték — hogy az egyik félnek hajlott orra van. És más jelük nincs? kérdeztem. Nincs, felelték. Aztán megkérdeztem, hogy ki bizta meg őket és azt felelték, hogy valami Bankes nevű rendőrfőnök, a kit aztán elküldtettem magamhoz.”

A londoni gazemberek és tolvajok fogásai pontosan le vannak írva Greene utánozhatatlan gúnyirataiban. A „*Connie-Catching*“ (A zsebmetszés) második része (1591) egy történetet mond el, melyet éppen akkor közöltek Greenenél, mikor könyvét írta, arról a fogásról, melyet egy falusi gazdával szemben alkalmazott a Szent Pál sétányon egy csapat csirkefogó és zsebmetsző. A gazda zsebében tartotta kezét és tárczáját a kezében, úgy hogy semmit sem lehetett vele kezdeni, hiába lökték meg, hiába adták az ismerőst s igyekeztek vele kezét szorítani. Akkor aztán kettő a zsebmetszők közül tervet főzött ki és az egyik oda ment a farmerhez s majd előtte, majd mellette tett néhány fordulást, végre megállt és elkiáltotta magát: „Ó jaj, tisztos uram, segítsen, rosszul vagyok!” és ezzel hirtelen ájultan

összeesett. A szegény gazda látván, hogy egy tisztességes fiatalember, mint a hogy gondolta, halva rogy össze előtte, hozzá lépett, karjaiba vette, dörzsölte, melengette; erre nagy sokaság verődött össze körülöttük s ez alatt a csaló elvette a gazda tárczáját és elszökött. Ugyanezt a fogást használja a bohóczzal szemben Autolycus, a ki varázslódoktor lévén, megveti a bűntárs segítségét s a humoros merészség számtalan finomságával saját kezére viszi ki szándékát.

Még Falstaff sem teremtdött a semmiből, bármennyire a Shakespeare alkotása is. Hiábavaló és ostoba volna egyetlen emberben keresni eredijét, akár a drámairó Chetle Henrikben, a ki izzadt és fujtatott a kövérségtől, akár bármelyik más kortársában. Falstaffról merészen azt állíthatjuk, a mit Shakespeare egy másik tökéletes teremtménye magáról mond: „Nincs ilyen ember, nem is lehet.“ Az életerőnek ilyen határtalan megtestesülése, ennyi szellemességtől áthatva, nincs a természetben; és ha lenne is, egy nagy drámairó soha sem készít szolgai másolatot egyéni minták után. De Falstaff tisztán erzsébet-kori; s itt-ott a kor nagyon is szűkösen mért feljegyzéseiben találunk egy-egy komikus tettet, a mi öreg barátunkra emlékeztet, vagy a beszédmodornak olyan sajátságai kapnak meg bennünket, melyek csodálatosan ismerősen hangzanak nekünk. Fastaff soha sem fogyott ki eszközeiből; és ha eszébe jutott volna, hogy némi célzattal barátaira saját életmódját szidja, alighanem így beszélt volna: „Hej uram, micsoda egy ember az! Nem restelt nemes ember létére, meglett korában és az ő tekintélyével, mint egy herczeg házának főtisztje, beülni egy sörházba, hogy ficzkókkal, keritőkkel és más

semmirekellőkkel kockázzék. Nagy hiba volt ilyen aljas játékot játszani ilyen aljas személyekkel, a kik sem nemes emberek, sem tiszték, sem tisztos korúak nem voltak; de a ki nem csak nagy birtokos, hanem azonkívül régi családból való, nagytekintélyű s egy herczeg főtisztje, és még hozzá olyan herczegé, abban a korban, mikor már fehér hajszálai is figyelmeztethetnék, hogy kerülje a hasonló bolondságokat és ne játszó ilyen játékot henczegőkkel és semmirekellőkkel, még hozzá olyan házban, hová csak tolvajok, kerítők és gazemberek járnak: arra Istenemre alig tudok elég gyalázatot mondani!“ Ebben a beszédben, mely Wilson Tamás *A rhetorika művészete* című könyvében (1553) például van felhozva, nincs meg a Falstaff szellemessége, de benne vannak a szónoki fordulatok, melyeket kölcsön szokott venni, valahányszor fel ül a magas paripára. És élczelődéséből találhatunk valamit a kóbor lovagokban is. Harman Tamás, a kenti békebíró, mond el egy kalandot, mely egy öreg emberrel, saját bérlőjével történt, a ki hetenkint kétszer be szokott járni vásárra Londonba. Egy ilyen utazásán az öreg utolért két nagyszájú, letört szerencselovagot, a kik nyugodtan egymás mellett lovalgólva az országúton haladtak, egyik a másiknak köpenyegét vive, mint úr és szolga szokták. Kellemesen elbeszélgettek vele, míg az út egy magányos részére nem értek; itt bevezették lovát az erdőbe és megkérdezték, mennyi pénz van a tárczájában. Bevallotta, hogy éppen hét shilling. De mikor a rablók kikutatták, a hét shillingen kívül egy angyalos tallért is találtak, melyet az öreg a feleségére bízott, hogy jól őrizze meg, de a melyet az a tárczában felejtett. Ekkor az úri tolvaj kezdett magára keresztet vetni,

mondván: „Jó Istenem, micsoda világ ez! Kiben lehetne itt hinni vagy bízni? Nézd csak — folytatta — ez a vén gazember azt mondta nekem, hogy csak hét shillingje van, s ime több van egy angyalos talérral. Micsoda vén gazember, micsoda hazug gazember! — mondja tovább a bandita. — Isten kegyelmezzen nekünk, hát soha sem lesz már jobb a világ?“ és ezzel útjukra mentek. Ezt a Falstaff szellemében tartott beszédet Shooter's Hill közelében, Blackheath szomszédságában mondták el 1560 körül Kr. u.

E példák nem vezetnek el célunktól. Shakespeare a ragyogás és pompa, a nyomorúság és gazság, az érzéki élvezet és az élet virágzásának korában élt — a pazarlás, kalandvágy, merészség és kicsapongás korában. Ez az élet eltűnt s nem hagyott mást hátra, mint egy csomó poros jogi dokumentumot, és egy kis könyvtárat, melyet leginkább nyugodt szobatudósok irtak, kik az irodalomhoz menekültek, hogy koruk rohanó zűrzavarját kikerüljék. Mi nagyon is sokat adunk a könyvekre és türelmesen át meg át kutatjuk azokat, hogy Shakespeare eszméinek fejlődését megtaláljuk. De a titok nem ezekben a letétekben rejlik: az élet, mely őt körülvette, eltűnt; a mozgalmasság folyama elapadt és mi kénytelenek vagyunk véletlenül fennmaradt emlékeket keresgélni kiszáradt és elhagyott ágyában.

A színművek bőséges bizonyítékát adják a városról való ismeretének. A korcsmai életnek fontos szerepe volt abban az időben. Vendéglőkben vagy korcsmákban szedte fel az újonnan érkezett első ismerőseit, később ott találkozott barátaival. A *Makranczos hölgy*-ben az álöltözetű vándor azon az alapon tartja az ismeretséget Baptistával, hogy a genuai Pegasusban

együtt voltak szállva húsz évvel ezelőtt. A *Vízkereszt* tengerész-kapitánya „a déli külvárosokban lakik, az Elefántban“. A *Tévedések vígjátéká*-ban sok korcsma szerepel: A Centaur, a Tigris és a Sündisznó. A londoni korcsmak közt örökre híres maradt a Boar's Head (Vadkanfő) East Cheapben Falstaff és társainak pártolása révén; mint a Mermaid (Hableány) híres volt a szellemesek clubjáról, melyet Raleigh és Marlowe alapítottak, Shakespeare is megtisztelt és csak a Devil Tavern (Ördög korcsma) Apolló termének későbbi összejövetelei homályosítottak el, a hol Ben Jonson elnökölt. Ez időben a symbolumok és jelképek korában magánházak és üzletek czégtáblát viseltek, melyek vagy tulajdonnévül szolgáltak a ház azonosságának megállapítására, vagy a tulajdonos foglalkozását jelölték. Bencze a *Sok hű-hó semmiért*-ben a vak Cupido jeléről beszél „a bordélyház ajtaja felett“. Egy czélzás erre a jelre növeli Lear király beszédének erejét, mikor rettenetes kifakadásában az emberek nemzése ellen azt mondja Gloucester-nek: „Reám kacsintgatsz? Nem, vak Cupido, kövess el, a mit csak bírsz, én nem fogok szeretni.“ A *Szeget szeggel* és *Perikles* IV. felvonása (melyet csak a Shakespeare tolla írhatott meg) mutatja, hogy jól ismerte a város életének sötét oldalát, a milyennek Pick Hatchben vagy Banksideon láthatta. Nem fél legtisztább hösnőit e ragályos levegőnek kitenni; az ő erényük nem a tudatlanságban áll: „a természetükben van, kiáll szelet és vihart“. Sehol sem annyira önmaga, mint abban, hogy mily kevés gondot fordít az angol költészet leggyöngédebb jellemeinek oltalmazására. Nem a társalgó szobának köszönhetik nevelésüket, hanem a szélesebb körű életnek. Még Miranda, a kit gyengédebben őriztek, mint Izabellát vagy Mari-

nát, sem olyan kis liba, mint a milyenné a későbbi magyarázók és előadók tették; mikor Prospero a bitorló hercegről beszél, hogy hűtlen fivére volt, ő nyugodtan azt feleli:

Bűn volna rosszat hinni nagyanyámról,
De sok nemes méh hordott rossz fiút.

Shakespeare hősnői nyílt szeműek és ebben ő hozzá hasonlítanak, a ki semmitől sem fordult el, a mi emberi. Jól ismerte „a bánat amaz erős hajlékait“, a londoni fegyházakat — a miket nem volt nehéz ismerni, mikor Ugri úrfi, vagy más rossz csilagzat alatt született fiatal ember, könnyen a falain belül került valamelyik uzsorás kívánságára, „egy rakás pakolópapir és állott gyömbér miatt“. Megfigyelte a fiatalság szokásait, az uracsokat és katonai kalandorokat:

Szilaj, nyers, vakmerő önkéntesek,
Kisasszony arcczal, bőszt sárkány-epével;

a szerény és békeszerető fiatalambereket: afféle „suttogó csitkenyebimbó, ki úgy jár kel mint férfiruhába bútt asszony, s olyan szaga van, mint Bucklersburynek pipitérszedéskor“; és azokat a keményebb szerencsevadászokat, a kik folyóparti gyűlhelyeken várják a véletlent, hogy tengerre keljenek s „foglalkozásuk legyen minden dolog, s céljuk minden irány“. Elnéző, humoros kritikával figyelte meg a „szelíd nép jövés-menését, mely a törvény szerint élt“, a City józan kalmárait, a kik feleségeikkel és leányaikkal puritán szokásoknak hódoltak és kerültek a színházat. Időről-időre meglegyinti a puritanismust, a legkönnyedebben bár, de úgy, hogy nem lehet félreérteni. Ennek a népnek, a mely dudaszóra is zsoltárokat énekelt és szívesen húzott kereskedői

hasznát a színházakból, a melyeket elítélt, nem volt ellensége Shakespeare, de ismerte őket, ismerte leggyakoribb gyöngéjüket, és mosolygott rajtuk. Beszédüknek pontos meghatározottsága jelenik meg Parolles szavaiban, a ki, mikor megmondják, hogy ura és gazdája megházasodott, ájtatos tartózkodással felel: „Ő az én jó gazdám, a kinek pedig szolgállok, az amott fenn az én uram“. A Globe-színház hallgatósága Bankside külvárosában nagyon jól értette a clown célzását a *Szeget szeggel*-ben, mikor bejelenti, hogy Bécs külvárosainak minden rosszhírű házát le fogják rombolni; de a városban levőket „meghagyják magnak; nekik is végök lett volna, ha egy bölcs polgár meg nem menti“. Baal főpapjától, Shakespeare Vilmos uraságtól, szőrszálhasogató felebarátai megkaphatták volna „a gyönyörökben való oktatást“, melyre oly nagy szükségük volt; megtanulhatták volna, hogy bár „a becsületesség nem puritán, de azért még sem fog megbotránkozni“. — De nem használták fel ezt az alkalmat.

Néhány évig mint ismeretlen szerencsepróbáló élt és dolgozott Shakespeare, azután felbukkant a sorból és biztonsággal rálépett a hírnév létrájára. *Venus és Adonis*-ának (1593), melyet Southampton grófnak ajánlott, nagy és rögtöni sikere volt hihetőleg jó szerencséjének kezdete. Színműveknek nem volt más pártfogójuk, mint az igazgató és a közönség, de egy költemény, ha sikert aratott, bebocsátást szerezhetett írójának a rangbeli és befolyásos emberek társaságába. Nemsokára ezután halljuk, hogy Shakespeare a Greenwich-palotában a királynő előtt játszik; s ezentúl valószínűleg egészen könnyen bejutott a legmagasabb udvari körökbe, és olyan pontosan meg-

figyelte azokat, mint a hogy előbb az utcai életet figyelte. Sok szempontból látja a kormányzás problémáit, de legkönnyebben s leginkább az uralkodó osztály szempontjából. A királyi ház kegyes volt hozzá. Ben Jonson mondja róla hogy:

A Themse partján röppenvén magasra
Erzsébetet, Jakabot elragadva,
(Ford. Dr. Hegedüs István.)

és sok jele s hagyománya van a kedveltségnek, melyben mind a két uralkodó alatt részesült. Nem vetette meg az udvaronc szerepét. Mindkét urát dicsőítéssel ünnepelte, azokat a tehetségeket és előnyöket választva ki dicséretükre, melyeket önmaguk is a leg többre tartottak. Erzsébetnek szüzességét dicsőíti; Jakabnak természetfeletti erejét a gyógyításban és szokatlan jóslási adományát. A *Víg asszonyokat* az egyiknek tiszteletére írta, *Macbeth* tárgyával talán a másiknak akart kedveskedni. Arra következtethetünk, hogy a nemesség közül személyes barátságban volt Southamptonnal, kiről azt mondják, hogy ezer fontot adott neki, „hogy egy vételt megtehessen, a miről hallotta, hogy szándékában volt”; Essex-szel, a kit *V. Henrik*-ben dicsér, és „a páratlan testvérpárral”, Vilmost, Pembroke grófjával és Fülöppel, Montgomery grófjával, kiknek az első folio-kiadást ajánlották elismerésül a kegyekért, melyeket a szerző iránt életében tanúsítottak. Néhány darabját: a *Szent-Iván-éji álmot*, a *Vihart*, *Cymbelinet*, *VIII. Henriket*, láthatólag különös udvari alkalmakkor adták elő; azokat, a melyekben álarczos menetek szerepelnek, nem lehetett volna a kellő pompával nyilvános színpadon előadni. Minden, a mit róla tudunk, bizonyítja,

hogy Shakespeare bennfentes volt az udvari életben; jelen volt az állami czeremoniákon, mikor a fő hivatalnokok betanult beszéddel üdvözölték a királyi házat s belesültek az alkalom súlya alatt; élvezte a szellemes visszavágások gyorsaságát, mely annyira kifejlődött az udvari társalgásban, és magaviseletüknek azt a kecsességét és kedvességét, mely néha megvan hercegeiben és mindig előkelő hölgyeiben. A *Felsült szerelmek*-ben a hercegnő, egyedül a hercegnő, elnéző és jószívű a „szegény Makkabi“ és a „derék Hektor“ iránt, a *Vízkereszt*-ben Olivia grófnő iszákos atyafiával és bolondos barátjával valami bájos védelmező gondossággal bánik, s érdeklődik a Malvolio ellen elkövetett méltatlanságok iránt, mielőtt a maga számára nyugodtan elfogadja Sebastian kezét.

Londoni életének eseményeiről mit sem tudunk. Egyetlen adomát emlitenek életének korábbi éveiből, olyan adomát, a melyet fiatal jogászoktól várhatni, ha egy népszerű színész-igazgatóról beszélnek s a mely nem érdemelné meg az ismétlést, ha nem volna az egyetlen pletyka Shakespeare-ről, mit Londonban időzése alatt papírra vetettek s mely túlélte őt. Manningham János ügyész naplója beszéli el az 1601. évből, hogy egy city-beli hölgy Burbagenek, ki őt III. Richard szerepében elbájolta, estére találkozót adott. Shakespeare, a ki véletlenül meghallotta beszélgetésüket, előbb érkezett, mint Burbage és kegyes fogadtatásra talált. „Mikor hírül hozták, hogy III. Richard az ajtó előtt van, Shakespeare azt a választ küldte, hogy Hódító Vilmos megelőzte III. Richardot“. Egy negyed századra terjedő életből és tapasztalásból ezt az egy kis kétes tréfát jegyezte fel a krónika; és Hamlet hozzáfűzhetné a morált.

A színművek adataiból azt következtették, hogy Shakespeare utazásokat tett. Bizonyos, hogy színész-társaságával nyári szerepléseik alkalmával gyakran meglátogathatta a vidéki városokat. Nem valószínű azonban, hogy valaha átkelt a csatornán, vagy hogy Skócziában járt volna. Néhány vonatkozás *Hamlet*-ben és az olasz darabokban Elsinore és Olaszország részletesebb ismeretére mutat. A Gobbo név, melyet pl. a *Velencei kalmár*-ban a clown-nak adott, egy régi kő neve a város vásárterén; és ha közönséges kompot „tranect“-nek nevezi, ez a szó az olasz *traghetto* rosszul értett, vagy hibásan nyomtatott átvételének látszik. De ez semmit sem jelent: Velence régi hirneve csapatosan vonzotta az utazókat és Shakespeare-nek a nélkül, hogy kérdezősködéssel fárasztotta volna magát, számtalan történetet és visszaemlékezést kellett hallania az élet és kereskedés e központjáról. Az olcsó nyomtatott ismertetések mai korában könnyen elfelejtjük, hogy tudásának milyen nagy részét szerezhette beszélgetésekből. A könyvekhez engedély kellett s őrizet alatt állottak, de a beszédben szabad kereskedelem divott. Gyakran hallgathatott olyan elbeszéléseket, mint az Othelloéi, az új világ csodáiról. És gyakran láthatott oly affektált utazót, a melyet *János Király*-ban ír le, a mint fogpiszkálójával játszik egy nagy úr asztalánál, telve kicziczomázott bókokkal s

Foly Alpesről, Appeninről a szó,
Belejön a Pyréné és a Pó . . .

A tudás, a mit ilyen beszédekből nyert, ha néha távolálló és érdekes is volt, nem lehetett sem rendszeres, sem pontos; és ilyen tudás tükröződik vissza darabjaiból.

Fáradtságos londoni életének éveit állandóan

vonzódott szülőhelyéhez, mely, úgy látszik, családja lakóhelye maradt. Ha pénzhez jutott, stratfordi birtok megszerzésére fordította. 1597-ben megvette és kijavíttatta New-Place-t, a legtekintélyesebb házat a városban, és ehhez időről-időre nagyobb vásárlások útján hozzácsatolt szántóföldet, legelőt és tizedeket. „Egyszer egy évben” — mondja Aubrey — „elszokott menni szülővárosába.” „A színházakat látogatta egész fiatalságában” — mondja Ward — „de idősebb napjaiban Stratfordban lakott, hol minden évben két darabot írt a színpad számára s ezért olyan gazdag évi járadékot kapott, hogy évi kiadásai, mint hallottam, ezer fontra rúgtak.” A visszavonulása előtti években is sokat volt Stratfordban és legnagyobb műveit: *Othellot*, *Lear királyt*, *Macbethet* és másokat talán itt írta meg a nyári évad alatt New-Place-ben, mert ezeket bizonyosan a Globe-színház színpadán Southwarkban adták elő. A stratfordi egyházi anyakönyv tartotta fenn magánéletének néhány legfontosabb eseményét. 1596-ban egyetlen fia, Hamnet, meghalt. És a kik színműveiben személyes életének visszhangját keresik, talán jogosan következtetnek, ha bánatának némi árnyát találják kifejezve *János király*-ban Arthur megható sorsában és Constantia szenvedélyes bánatában. 1607-ben legidősebb leánya, Zsuzsanna, férjhez ment Hall János orvoshoz; a következő évben meghalt az anyja. Életének utolsó három vagy négy évében állítólag teljesen visszavonultan élt Stratfordban: 1616 febr. 10-én leánya, Judith, férjhez ment Quiney Tamás borkereskedőhöz; márczius 25-én Shakespeare aláírta végrendeletét; ápr. 23-án meghalt és a stratfordi templom oltára alá temették el.

Végrendelete vagyonának egészen szabályszerű és normális felosztása családja és rokonai között. Hivatásbeli barátjai közül csak „czimborái“, Heminge János, Burbage Richard és Condell Henrik vannak felemlítve, a kik huszonhat shilling és 8 pennyt kapnak egyenkint, hogy gyűrűket vegyenek. Ezek közül Burbage Richard a színművek nagy tragikus szerepeinek megszemélyesítője volt, a másik kettő pedig később az első gyűjteményes kiadás kiadói. A végrendelet szeretetteljes hagyatéka összekapcsolva saját állításaikkal az 1623-iki Folio előszavában, nagy tekintélyt ad nekik, mint kiadóknak, habár munkájukat helyenkint komoly hibák éktelenítik is el. Az elmondott tényekből és a különböző színművek szövegeinek meglepően változó értékéből, a mint azok a Folio nyomtatásában megjelentek, jogosan következtethetjük, hogy halála előtt Shakespeare egy gyűjteményes kiadáshoz tett előkészületeket. Néhány darabja talán kéziratban is meg volt neki, másokat a színházak átírásaiban, vagy azokon a hibás quarto-példányokon látott el jelekkel és javított át, melyeket még életében kinyomattak; sok más nem került az ő revisiója alá. Drámai „írásainak“ gyűjteménye, úgy a hogy volt, Heminge és Condell gondozásába került és ők eleget tettek megbízatásuknak. A hol a Folio anyagában különbözik a korábbi quarto-versióktól, a modern kiadó ízlése egyiket vagy másikat kiválóbbnak találhatja, de nem lehet kérdéses, hogy melyiknek tulajdonítsunk nagyobb tekintélyt. A korábbi kiadások megőriztek sok részletet, melyek kétségtelenül Shakespeare-től származnak s melyek a Folióban el vannak hagyva, de Shakespeare elsősorban színműíró volt és a kihagyások gyakran javára

válnak a műnek. A legtöbb modern kiadás felveszi a Folio összes kihagyott anyagát és megtartja mindazt, a mi először ott jelent meg. Ennek az eljárásnak megvannak az előnyei, főleg azokra nézve, a kik Shakespeare műveit a kifejezések és érzelmek szótárának tekintik. De van egy komoly hátránya: néhány szindarabját olyan formában adja elénk, melyet Shakespeare pályájának egyetlen szakában sem hagyott s hagyhatott jóvá. A Foliot nem lehet kikerülni: vagy hús színműre nézve ez az egyetlen tekintélyünk s majdnem mind a többire nézve pedig a legjobb forrás, melyet valaha ismerhetünk.

Az utolsó darabokban Stratford falusi élete újra érvényesíti jogait. A sok harci és politikai kaland, hosszú nyult szenvedélyek és halálos bánatok után visszatérünk Perdita virágos kertjébe és részt veszünk a júhnyírás ünnepélyeiben. E művekben egy új jellemtypussal találkozunk: az ártatlan, nyílt, kötelességtudó és okos leánynyal, a kire szerető atya vigyáz, vagy kit atyja hosszú távollét után újra visszanyer. Lehetetlen elkerülnünk azt a gondolatot, hogy Shakespeare Judithnak köszönhetjük a szépség és egyszerűség egy részét, mely Mirandában és Perditában és Marina korábbi vázlatában megjelenik. Végreendetében Shakespeare Judithra hagy egy „nagy aranyozott ezüst serleget“, kétségkívül menyasszonyi poharat, melyet esküvőjén használtak. Sok más fiatal leány is lehetett megfigyelésének határain belül, de (a milyen szűkek emberi mivoltunk korlátai) alig hihető, hogy saját leányán kívül más olyan önzetlen rokonszenvet és megértést kelthetett volna benne, vagy az ifjúság pathosának olyan mély megérzésével illette volna.

De ezeket a következtetéseket nagyon könnyen

tűzadásba lehet vinni, és azt a veszélyt rejtik magukban, hogy prózai emberek a színművek kulcsai gyanánt tekintik, és a képzelőtehetség legremekebb műveit ostoba krónikává és pletykává alacsonyítják. Talán legokosabb, ha az egyszerű tényeknél maradunk és a bonyolultatlan történetnél, melyet ezek elbeszélnek. Oly nagy a Shakespeare nevének hatalma, a kíváncsiságot oly féktelenségig serkenti, hogy egész köteteket töltöttek meg olyan kérdések vitatásával, melyekre akkor sem tudnánk felelni, ha még életben lenne. Mi volt vallásos meggyőződése? Ő maga és gyermekei az angol egyház ritusa szerint voltak megkeresztelve. Boldog volt házassága? Ha száz hirlappal bíró városban élt volna, s ha azokat mind összegyűjtenénk és átkutatnánk, akkor sem találhatnánk kielégítő bizonyítékot erre nézve. Életének nagy körvonalai nem homályosak. Londonba ment szerencsét keresni és mikor megtalálta, visszatért Stratfordba és feleségével és családjával jólétben és békében élt tovább. Olyan egyszerű az egész, mint egy tündérmese. Ha mindenáron közelebbről akarunk bepillantani s műveit beleolvassuk életébe, akkor sincs okunk változtatni e történeten. Tudjuk, hogy mély vizeken ment át, senki sem mélyebbeken, s kijutott a túlsó parton. Az egyszerű élet jámborsága mindég a legkedvesebb volt neki. Sohasem szakadt el gyökerestől szülőföldjétől és sohasem vezették őt félre a szellemek, kiket ő maga idézett fel. Ragaszkodását szülőföldjéhez, családjához s ifjúkori barátaihoz szépen ki lehet fejezni fiatalabb kortársai legnagyobbjának finom hasonlatával — a melyben ő semmi rendkívülit vagy túlzottat nem talált volna. Tapasztalatainak hatalmas körét tökéletessé tette első érzelmeinek állandósága,

mint a hogy a körző mozgását egy szilárd központ
kormányozza :

Mig nékem, mint a másik ágnak,
Nehéz utamon körbe futni kell,
Szilárd erődtől függ utam tökélye,
Hogy a kezdésnél végezhessem el.

(Ford. Reichard Piroska.)

HARMADIK FEJEZET.

Könyvek és költészet.

Bátran állíthatjuk, hogy Shakespeare előbb volt költő, mint drámaíró. Első lépéseiről a költészet terén semmit sem tudunk, de színműveinek és költeményeinek tanulmányozása némi világot vetett irodalmi eljárására. Könyvek kettős szolgálatot tettek neki: mint bányá és mint iskola; belőlük vette a meséket, melyeket újra feldolgozott és belőlük tanulta drámai és költői módszerének némely részét.

Irodalmi forrásait oly gondosan megállapították és oly kimerítően tanulmányozták, hogy a könyvekből, melyeket olvasott és használt, hosszú jegyzéket lehet összeállítani. Szellemességének és ironiájának hálás témául szolgálhatna, hogy a kritikusok mily lassú léptekkel és fáradságosan követik őt azon úton, melyeken ő olyan gondtalanul és könnyedén járt. A világ nyitva állott előtte, és vajmi kevés türelme volt az aprólékos tanulmányozás unalmas folytatására. Mohó és gyors olvasó volt, és a szellemes fiatal emberek némi türelmetlenségével fejezte ki megvetését fáradságosabb módszerekkel szemben:

A tudomány tündöklő égi test,
Mely nem túri, hogy vakmerően kilesd:
Mit nyer díjul, ki évekig fülel,
Mint hogy idézhet tekintélyeket?

Stratfordban nem lehetett nagy választéka könyvekben, még ha fel is tesszük, hogy majdnem mindent elolvastott, a mit kezébe kaphatott. Fennmaradt egy magán-számadási könyv Loseleyből, Sir William More butorainak és könyveinek leltárával, Mária királynő uralkodásának utolsó évéből, vagy hét évvel Shakespeare születését megelőzőleg. E jegyzéknek semmi köze Shakespearehez, de arra szolgálhat, hogy megmutassa, milyen könyvek voltak meg egy irodalmi ízlésű és ha nem is gazdag, de jómódú vidéki úr könyvtárában. Megtaláljuk benne a latin classikusok válogatott gyűjteményét, mely Ovidius, Horatius, Juvenalis, Suetonius, Apuleius műveit foglalja magában és egy kötet kivonatot Terentiusból. Cicerótól „A kötelességekről“, és Thukydides Whittington és Nicolls angol fordításában fordul elő. Olaszul megvannak Petrarca, Boccaccio, Machiavelli és az Udvari ember könyve (Cortigiano).

A középkori irodalmat Az arany legenda, Vincentius Lirinensis, Albertus De Secretis és Cato Bölcs mondásai, More-tól A tudományok renaissance-a (az Utopia), Erasmus (az Adages és A bolondság dicsérete) és Marcellus Palingenius képviselik. Krónikák is szép számban találhatók, köztük Higden, Fabyan, Harding és Froissart. Az angol jegyzék Chaucer, Gower, Lydgate, John Heywood, Skelton, Alexander Barclay műveit tartalmazza, s nagy számú dalos, közmondásos, mese- és balladakönyvet. Egy angol biblia, az Új Testamentum latin, francia és olasz példányai, Elyot latin szótára, egy olasz szótár, néhány jogi, orvosi és földmérési könyv, „egy könyv a törökökről“ és „egy értekezés az új Indiáról“ fejezik be a listát. És végül, a mit sohasem szabad elfelednünk

a kor költői befolyásainak méltatásánál, volt a társalgóban spinét, lant és gitár. Ez a könyvgyűjtemény hihetőleg gazdagabb, mint a milyet Shakespeare Stratfordban találhatott, és megjegyzésre méltó, hogy a latin költőket kivéve, kiket az iskolában olvasott, a fenti jegyzékben található írók közül egyik sem hatott rá feltűnően. Az angol renaissance gyermeke volt és első sorban a maga korának könyvei kerítették hatalmukba. Még Chaucer is, a ki sohasem vesztette el népszerűségét, leszállt az erzsébetkori fiatal nemzedék becsülésében és el kellett tűrnie, hogy parasztosságot rójjanak fel neki. A classikusok fordításai és utánzásai, melyeket öntött a sajtó a század második felében, költemények és szerelmi röpiratok, az egyetemi geniek szindarabjai és az uralkodó olasz ízlésben írt értekezések és párbeszéddek — ezek voltak az új kor termékei és kedves olvasmányai Shakespeare-nek, ki aligha ismerhette ezeket jól, míg először Londonba nem ment. Bizonyosan sokat kóborolt fel és alá a St. Paul's Churchyard könyves sátrai körül, böngészve „a számtalan angol könyv, a nyomtatott röpiratok végtelen halmaza között“, melylyel egy kortárs szerint, „ezt az országot megfertőztették, minden boltot teletömtek s minden dolgozószobát elláttak“. Itt néhány shillingért vehetett könyveket, melyeket Caxton és tanítványai nyomtattak, és így megismerhette Gowert, a kit olvasott, és Maloryt, kinek néhány szólásmódját, úgy látszik, visszahangozza. Bizonyára itt ragadta ki egyetlen olvasásra sok pamphletnek és novellának a lelkét. Nem volt bibliophil, bár csodálatosan gyakran hangoztatja azt a véleményt, hogy jó könyvnek jó kötés kell. Kortársainak műveit megjelenésükkor olvasta. Marlowe-t

mesterét a drámaírásban, a legszokatlanabb módon, egyenes idézettel tiszteli meg:

Jaj, pásztor: érzem mondásod hatalmát:

„Ki szeretett és nem első látásra?”.

Greene-től, Dorastus és Fawnia történetéből, vette a *Téli rege* bonyodalmát és feltehetjük, hogy Greene szerencsétlen életéről és korai haláláról emlékezik meg — holott ez őt halálában is szidta — a *Szent Iván-éji álom* ama soraiban, hol:

A hármas három Múza a minap
Koldulva elhalt tudományt kesergi.

Lodge Tamás novellájára, *Rosalynde*-re, alapította *A hogy' tetszik* vigjátékát. Természetesen olvasta *Euphuest*, kölcsönzött belőle és *IV. Henrik*-ben kigúnyolta túlzásait. Olvasta Sydney *Arcadia*-ját és talán ebből vette Gloucester és fiainak meséjét *Lear királyban*. És eltekintve az ilyen feltűnő esetektől, alig van pamphlet a pamphletek e korában, mit a kutató abban a biztos hiszemben olvashatna, hogy Shakespeare nem előzte meg. *Lear királyban* az ördögök nevét, úgy látszik, valami homályban maradt protestáns értekezésből kölcsönözte, mely 1603-ban jelent meg *Rendkívüli pápai gonoszságok kinyilvánítása* címmel. Shylock argumentumainak egy részét, a herczeg előtt tartott beszédeiben, állítólag Sylvayn *Orator*-ának köszönheti, egy szónoklati könyvnek, melyet 1596-ban fordítottak le francziából, míg Portia feleletének nagyon közeli megfelelőjére találtak Seneca prózájában. Ezeket a példákat százakra lehetne szaporítani és bár kevés köztük a biztos kölcsönzés, összességükben megczáfolhatatlan bizonyítékok. Shakespeare egyike volt ama gyors és mesteri olvasóknak, a kik

jól tudják, hogy mit kívánnak egy könyvtől; a kik nem vetnek meg semmit, a mi nyomtatásban megjelent, hanem fürge ítélő képességgel forgatják át a lapokat, hogy melyik hoz új tudást, melyik illik gondolataikhoz, vagy izgathatja képzeletüket. Ilyen olvasó talán pár pillanat alatt végez egy kötettel, s mégis évekig megtartja a mit belőle vett; az élet embere s gyakran igaztalanul tartják a lassúbb észjárásúak tanult embernek.

Saját korának kiadványai között egynéhány könyv kiváltképp fontosnak mutatkozik, mint olyan, mely nem csak futó jelentőségű Shakespeare-re nézve; könyvek, melyeknek minden lapját elejétől végig átkutatta drámái anyagához. Legtöbb drámai mesét szolgáltatott neki Raphael Holinshed *Krónikái*, Sir Thomas North-tól Plutarchos *Életrajzai*-nak fordítása, és az olasz novellisták különböző fordításokban, melyek közül a legfontosabbnak Painter *Gyönyörűség palotájá*-t kell tartanunk, mely a nagy olasz mesterek legválogatottabb novelláit tartalmazza. Szinte azt mondhatnók, hogy e könyveknek meg kellett lenni birtokában. A novellisták akár közvetlenül, akár régebbi színmű közvetítésével, sokat adtak vigjátékai anyagához. Holinshedből vette angol történeti színműveinek lényegét és ennek a könyvnek a tanulmányozása ismertette meg azokkal a régi britt legendákkal, melyeket *Lear király*-ban, *Macbeth*-ben és *Cymbeline*-ben átalakított. Az olasz novellák és az angol krónika világirodalmi szempontból nem hasonlíthatók össze Plutarchos annyira híres *Életrajzaival*, de mind a három érdemes volt arra, hogy Shakespeare olvassa és tanulmányozza.

Ha azt a módot vizsgáljuk, hogy miként használta

fel főforrásait, láthatjuk, hogy nem mindannyinak adózott egyforma tisztelettel. A novellákkal a legnagyobb szabadsággal bánik el, változtatja, megtoldja azokat egészen kénye-kedve szerint. Kiszabadítja őket a regényesség bágyadt birodalmából az által, hogy új realistikus jellemeket teremt, melyek az élet változatosságát viszik be a mesébe és megmentik attól, hogy merő conventionalismusba süllyedjen. Orlando és Rosalinda kénytelenek Próbakő és Jacques kritikájának vesszőfutását kiállani; Romeo és Julia szerelmi ügyét prózaibb világításban látjuk Mercutio és a dajka szemén át. A vígjáték szempontjából a szenvedés és szenny java részét elhagyja forrásaiból. Greene novellájában Bellaria, a *Téli rege* Hermioné-jének eredetije, meghal; Shakespeare színművében különös úton-módon életben tartja a végső kibékülés végett. A *Vízkereszt* története, a mint Barnabe Riche elmondja, kinek *Apollonius és Silla*-jából merítette valószínűleg Shakespeare darabjának fő eseményeit, határozottan a szenvedés és tragicum elemeit hordja magában. Violát Riche történetében megcsalja és elhagyja a herczeg; Oliviát a bonyodalom folyamán Sebastian csalja meg. A történet e visszataszító vonásait Shakespeare megváltoztatta, s az eredmény egy tisztán képzeleti mű, regényes véletlennek világa, a szerelem és vidámság aranyos ködén át nézve. Így olvasztotta át a történetet kedve szerint tragédiává, vígjátékká vagy regényes színművé, a mint azt szélsője vagy ítélete jónak látta. Azokban a darabokban, melyek az angol történelemmel foglalkoznak, kénytelen volt szorosabban ragaszkodni forrásaihoz, de szerencsés volt az írók megválasztásában, kiket felhasznált. Holinshed krónikái, a modernebb törté-

nettól eltérőleg, lényegükben drámaiak: az alkotmány problémáit félre teszik s lehetőleg kiaknázzák a hatásos eseményeket és jellemeket. Hall krónikájának már a czimlapja is jóformán teljes leírása Shakespeare tárgyának: „A híres és nemes York és Lancaster családok egyesülése, kik sokáig állandó viszályban voltak e nemes birodalom koronájáért, továbbá úgy az egyik, mint a másik ág hercegeinek tettei, a maguk idejében, kezdődvén IV. Henrik király korától, ki a szakítás első okozója volt és fokozatosan haladva a tisztelt és bölcs herceg, VIII. Henrik király uralkodásáig, mindkét nevezett ág kétségtelen virágáig és igazi örököséig“. A királyi sors amaz ironiája, melynek feltüntetése Pater szerint Shakespeare fő czélzata, már benne van a prózai krónikás gondolkozásában, a ki II. Richard sorsához a következő fejtegetést fűzi: „Hogy miben bizhatik az ember a világon, mi támasza lehet az életben és milyen állandóság van a társadalomban, mindenki világosan láthatja ezen nemes herceg pusztulásából, a kit, bár kétségtelenül király volt, és az egyház megkoronázott és felszentelt, a nemesség tisztelt és magasztalt, a nép imádott és engedelmeskedett neki, mégis váratlanul éppen azok csalták meg, a kikben legjobban bízott, azok árulták el, a kiket szeretett, azok ölték meg, a kiket felnevelt és táplált; úgy hogy mindenki észreveheti és beláthatja, hogy a sors egyforma mérleggel méri a hercegeket és szegényeket.“ Shakespeare néha olyan engedelmesen követi forrását, hogy a krónikákból egész beszédek versbe önt, mintha csak előtte volna a nyitott könyv, mikor dolgozik. V. Henrikben a sali törvény megvitatása, és Malcolm és Macduff hosszú párbeszéde *Macbeth* negyedik felvonásában

egyenesen Holinshedből vannak átvéve és nagyon tökéletlenül dramatizálva. Hasonló részletekre czéloz Dryden, mikor azt mondja, hogy „Shakespeare hanyagságokat követ el és hogy úgy mondjam, gondolatlethargiába esik egész jeleneteken át“. De ha döntő fordulatot kell tárgyalnia, ha képzelete feltüzeltődik, vagy humor iránti érzékét érinti valami, lemond a kölcsönről s a magáéból ver érmeket. Falstaff minden szava az élet szava, mert Falstaffot nem ismerték a krónikások. Lady Macbeth Holinshedben egyetlen mondattal van jellemezve: „De különösen felesége sürgette, hogy kísértse meg a dolgot, mert rendkívül nagyratörő volt és olthatatlan vágy égette a királynői czimért“. Ebből az egyetlen ujjmutatásból teremtette Shakespeare a gyilkos asszonyt szűkkörű gyakorlatias kitartásával, hősies bátorságával és vad akaratával, ki képzeletét pórázon tartja, csillapítja és segíti férjét, kicsinyli az elkövetendő tettet, míg az emberi természet megboszulja magát rajta és ő maga is légből kapott képzelődéseinek esik áldozatul és álmában hangokat hall. Holinsheddel szemben tanúsított szabadságai közül a leghiresebbet *Lear királyban* találjuk. A krónikában Cordelia túléli szerencsétlenségét, visszanyeri királyságát és atyja utolsó éveit boldoggá teszi; de mielőtt Shakespeare a befejezéshez ért volna, annyira megfeszítette a tragicum húrját, hogy a mit szerencsés kifejlésnek neveznek, lehetetlenné vált; a tűzhely mellett töltött öregség nyugalmánál mélyebb nyugalomra volt szükség, hogy a szenvedély szívetrázó vihara lecsendesüljön. Ebben és sok más esetben Shakespeare Holinshedet szinte csak mechanikus segítségnek használta fel, hogy képzeletét röpülésre indítsa és önnön birodalmába vigye.

Plutarchos-szal szemben a dolog egészen másként áll. *A nemes görögök és rómaiak élete* volt az egyetlen valóban nagy irodalmi mű, melyből Shakespeare drámát alkotott. Minden korok e könyvének hatalmát és hatását száz bizonyíték igazolja. Katonák, államférfiak s szónokok breviariuma volt és olyan különböző olvasókat ragadott el, minők Navarrai Henrik és Miss Hannah More. Plutarchosban megtalálta Shakespeare a világtörténelem néhány legragyogóbb lapját, nagy tetteket nemesen elbeszélve, nagy jellemeket méltóan rajzolva. A mellett az anyag félig kiformálva került keze alá, mert Plutarchos életrajzokat ír, nem évkönyveket, és több figyelmet fordít az emberek jellemének még legszerényebb megnyilatkozására is, mint az események általános és philosophiai okaira: „A kik életrajzokat írnak” — mondja Montaigne — „mivel többet foglalkoznak tervekkel és gondolatokkal, mint az eseményekkel, többet azzal, a mi az ajtók mögött, mint azzal a mi azokon kívül történik, legalkalmasabbak arra, hogy gondosan olvassam őket s éppen ezért első sorban Plutarchos az én emberem”. Plutarchos volt a Shakespeare embere is és csak Plutarchosban akadt néha méltó párjára. A római darabok néhány jelenetében az ékesszólás legragyogóbb részei csupán Sir North Tamás csillogó prózájának átöntése rímtelen versekbe. Shakespeare mondatról mondatra, szóról szóra követi forrását, nem azért, mert érdeklődése megcsappant, mint Holinshednél, hanem mert tudta, mikor nem kell a kapottnál többet kívánnia. Sőt azt állíthatjuk, hogy vannak helyek, a hol elmaradt eredetije mögött. Antonius életében van Plutarchosnál egy részlet, mely a bizonytalanságtól és halvány sejtésektől szinte remeg, melyben leírja, hogy

Herkules isten a végső megadás előtti éjen Antonius pártját mint hagyta el. „Ugyanazon éjjel, valamivel éjfél előtt, mikor az egész város telve félelemmel és aggodással csendes volt, nem tudva, mi lesz a vége és eredménye ennek a háborúnak, mondják, hogy egyszerre különböző hangszerekből csodásan édes dal-lam hangzott fel a nép sokaságának kiáltozásával együtt, mintha úgy tánczolnának és énekelnének, a hogy Bacchus-ünnepeken szokás, satyrok módjára mozogva és forogva, és úgy látszott, mintha a táncz átvonulna a városon a kapuig, mely az ellenség felé nyílt és hogy az egész csapat, mely a zajt okozta, kivonult ezen a kapun a városból. Már most azok, kik az értelemmel keresték ennek a csodának mélyebb magyarázatát, azt gondolták, hogy az isten, a ki iránt Antonius olyan különös tisztelettel viseltetett, hogy igyekezett utánozni és hozzá hasonlítani, el-hagyta őket.“ Shakespeare szerette volna ezt a hatásos részletet megtartani: *Antonius és Cleopatra* IV. fel-vonásában oboa-zenét szólaltat meg a színpadon kívül, és az örökkel beszélteti meg ennek jelentőségét. De ez csak gyöngye helyettesítése Plutarchos leírásának. Cleopatra halála pedig, a hogy azt Plutarchos leírja, a realismus pontosságának és erejének összeegyez-tetése a legjobb classikus művészet méltóságával és tartózkodásával. „Halála hirtelen következett be; mert mikor Caesar küldöttei a lehető leggyorsabban oda-futottak, ott találták a katonákat a kapunál, mit sem gyanítva és mit sem tudva haláláról. De mikor kinyi-tották az ajtókat, Cleopatrát halálos merevségben találták egy arany ágyra fektetve, királyi ruhájába öltöztetve, teljes díszben, míg két asszonya közül az egyik, Iras nevű, halva feküdt lábainál, a má-

sik, Charmian nevű, félholtan, reszketve, Cleopatra diademját igazgatta, melyet fején hordott. A katonák egyike látván őt, haragosan szólt: „Hát jól tettétek ezt, Charmian?” „Nagyon jól” — felelte ő — „ez méltó egy hercegnőhöz, ki annyi nemes királyi nemzedék leszármazottja”. Aztán nem beszélt többet, hanem halva esett össze az ágy lábánál“. Itt a dráma nem elégít ki; talán mert az elbeszélés hatása nagyrészt a leírás apró, megható részletein, a mit sem sejtő örök, a reszkető szobaleányok epizódján alapul, melyeket szükségkép ki kell hagyni a drámából, vagy a színészek közönségesebb és durvább kifejezésmódjára bízni.

Sok bizonyíték mutatja, hogy milyen erősen ragadták meg Plutarchos történetei és jelenetei Shakespeare képzeletét. Úgy látszik, tragikus tárgyakat keresve gondosan átkutatta e könyvet a XVI. század utolsó éveiben, valamivel *Julius Caesar* megírása előtt. Ettől az időtől kezdve olvasgatásának emlékei minduntalan felmerülnek benne s betolakodnak többi darabjaiba is. Mikor Horatio örködő társait emlékezteti, hogy:

Róma fönt-virágzó napjain,
A leghatalmasabb Julius bukása
Előtt kevéssel, gazdátlan maradt
Sok sir s belőle a leplek halott
Makogva, nyíva járt mind utczaszerte,

a dán udvaronc e történetet Plutarchosból kölcsönzi. Mikor Banquo a boszorkányok hirtelen eltűnésénél felkiált:

S itt voltak-e, kikről szólunk, valóban?
Vagy bódító gyökért evénk talán,
Mely elménket foglyul vivé?

e skót than is Plutarchosra emlékezik vissza. A botanikusok, mint rendesen, örömet segítettek meghatározni a bódító gyökér nevét. Véleményeik Shakespeare-t is felvilágosították volna, mert a tény az, hogy ő sem tudta e nevet. Emlékében Plutarchos Antonius életének egy helye lappangott, mely leírja, hogy a római katonák a parthus háborúban éhségtől kényszerítve „olyan gyökereket izleltek meg, milyeneket sohasem ettek az előtt, s köztük olyat, a mi megölte vagy eszüktől megfosztotta őket“. *Cymbeline*-ben Imogen hálósobája szőnyeggel van feldisztatva, melyen

Rá himezve

Cleopatra és a rómal találkozása

S a Cydnus, vagy a sok hajó súlyától,

Vagy büszkeségtől medréből kikelve.

És *Athéni Timon* egész tárgyát valószínűleg Timon rövid leírása sugallta, mely Antonius életében található. North Plutarchosa nem csak színműtárgyakat adott Shakespeare-nek, hanem felizgatta képzeletét és rabul ejtette gondolatait.

Bibliaismeretének kérdését megvitatták sok iratban s körülvették elcsavart argumentumok hálójával. Némely kritikus azt állította, hogy a Püspökök Bibliáját olvasta, mások a genfi versio mellett foglaltak állást. Mindkét párt sikeresen bizonyítja a maga igazát; de tulajdonképen különös lenne, ha nem ismerte volna némileg mindkét versiót. A Püspökök Bibliáját a templomban olvasták, a genfi biblia jobban el volt terjedve kézi kiadásokban. Található nála czélzás a kezét mosó Pilátusra, a tékozló fiúra, Jákob és Lábánra, Lázárra és a gazdagra s több hasonló. De ebből nem következtetjük, hogy mélyebben tanulmányozta a bibliát. Korának szólásmódja, mint későbbi

koroké is, át volt itatva bibliai idézetekkel. Az *Essayk Eliától* bibliai mondások szövedékéből áll és Shakespeare bibliaismeretét, melyet méltán hasonlíthatunk a Lamb Károlyéhoz, valószínűleg esetleges és összefüggéstelen módon szerezte.

A modern francia és olasz írók közül azokat, kiket legjobban ismert, egész bizonyosan fordításból ismerte. A színdarabokból láthatjuk, hogy bizonyos társalgási készsége volt a francziában és legalább is konyitott az olaszhoz. A *Szeget szeggel* és *Othello* bonyodalmát a *Hecatommithi*-ből, egy olasz novella-gyűjteményből vette, melyet Giambattista Giraldi, közismert néven Cinthio, 1566-ban adott ki. A *velencei kalmár* tárgya nagyrészt egy másik gyűjteményből van véve, Ser Giovanni Fiorentino *Il Pecorone*-jéből. A *Szeget szeggel* meséjét már Whetstone György dramatizálta *Promos és Cassandra* czímen (1575), és fennmaradt némi nyoma a *Velencei kalmár* egy korábbi drámai feldolgozásának *A zsidó* című elveszett színdarabban. De *Othello* történetének semmiféle közvetítő alakja nem található, s ennélfogva ez marad legfőbb bizonyítéka annak, hogy Shakespeare olasz szerzőket közvetlenül használt. Nálánál kisebb tehetségű ember is meg tud tanulni néhány hét alatt anynyira olaszul, a mennyi erre a célra elég, úgy hogy ennek a vitának nem tulajdonítható nagy jelentőség. Macchiavelli munkái, melyek Marlowe-ra s Pietro Aretinoéi, melyek Nashe-ra hatottak, nem hatottak Shakespearere. Ariostóból, kit Spencer oly jól ismert, van egy episod a *Sok hü-hó semmiért*-ben, de nincs okunk feltételezni, hogy távolabb ment érte, mint Harington fordításához 1591-ből. Ha Ariostót tanulmányozta volna, elvárhatnók, hogy ez ismeretségnak

számosabb és bensőbb jeleire akadjunk; és ugyanez a bizonyíték illik Rabelais-re is. Vannak anyagok, melyeknek tulajdonsága, hogy egymást áttüzesítik, és az a tény, hogy ez sohasem történt meg, eléggé bizonyítja, hogy sohasem érintkeztek. Az *A hogy' tetszik* Celiaájának célzása Gargantua szájára egyszerűen egy elveszett erzsébetkori népkönyv emléke, mely az angol olvasónak Rabelais meséjének mintegy a héját adta a megelevenítő lélek nélkül; és az a néhány rabelais-i szólásforma Jago és mások ajakán, még ha eredetileg Rabelais-ban található is, valószínűleg a mindennapi társalgás árjától hordva jött Shakespeare-hez. Montaigne-t, a modern szellem e másik nagy úttörőjét, Florio fordításán át jól ismerte. Igyekeztek bebizonyítani, hogy a kétkedés és kutatás mélyebben fekvő erét, mely érettkori tragikái műveiben mutatkozik, Montaignetől kölcsönözte. Bizonyára nem volna nehéz a mondások egész anthológiáját összeszedni Montaignéből, melyek a Hamlet hangján szólalnak meg, de a hasonlóság inkább a kétkedő szellemek természetes rokonságából ered. „Az embernek nincs valódi birtoka“ — mondja Montaigne — „csak véleményeinek használata“, és Hamlet visszhangozza ezt a gondolatot. Nem valószínű, hogy Shakespeare egy ilyen régi igazság felfedezésénél rászorult volna Florio fáradozására. A *makranczos hölgy* özvegye vajjon Montaigne tanítványa volt-e? Petruchióval való kötekedésében elmondja a szöveget, melyhez Montaigne munkája csak hosszú commentárnak tekinthető: „Ki szédeleg, mindent kerengni vél“. Vajjon Biron is adósa Montaigne-nek? Mert ugyanezt az elvet tanítja, mikor megjegyzi, hogy „születik a szenvedély velünk“. Az egyetlen fontos rész, melyet Shakespeare bizonyo-

san egyenesen Montaigne-ből vett át, nem tanúskodik arról, hogy gondolkozásban tanítványa. Az *Ember-evökről* szóló essayjében Montaigne komolyan érvel a vad állapot elsőbrendűsége mellett és a végső következtetésig keresztül viszi érveit; Shakespeare a *Viharban* kölcsön veszi a romlatlan társadalom leírását, és csak azért játszik ez eszmével, hogy nevetségessé tegye. A különbség közöttük teljes: Montaigne jól érzi magát skepticismusában, hogy ne mondjuk valósággal élvezi azt; célja minden emberi gyöngeséget kikutatni és az emberi életet vizsgálat tárgyává tenni; Shakespeare sem tartja vissza a vizsgálatot, de szeme és szíve halálos ellenségeskedésben vannak és végül az inquisitiót vezető urak észre veszik, hogy ő is a másik párthoz tartozik. Végeredményben egész rokonszenve az emberi gyarlóság, emberi együgyűség és emberi oktalanság mellett szólal fel és ezeknek adja át az utolsó szót. Benne megvan az, a minek Montaigne nyomát sem mutatja: képesség a tragikus gondolatra.

Shakespeare forrásainak gondos tanulmányozása, ha vet is némi világot drámairói módszerére, nem visz sokkal mélyebben a kérdés szívébe. Eredményei nagyjában negatívok maradnak. Meséi értelmezésének súlypontját nem szabad azon részekre helyeznünk, melyeket másoktól kölcsönzött és változatlanul megtartott. A mit hozzá adott az anyaghoz, az ő maga volt, és ha összehasonlítjuk azt, a mit talált, azzal, a mit ránk hagyott, ez arra a következtetésre kényszerít bennünket, hogy könyveinek megválasztása nagyjában a véletlentől függött. Ha nem ezek kerülnek kezébe, mások épp úgy megfelelték volna. Feldolgozásra alkalmas anyag volt mindenütt körülötte. Olvasta

Holinshed-et s véletlenül ráakadt Lear király és Macbeth meséjére. Ezekben a mesékben, úgy mint ő találta, nincs semmi olyas, mi lanyha érdeklődésnél többet ébreszthetne. Épp oly jó tragédiát írhatott volna Kékszakáll meséjéből — s az angol kritikusok azzal gyanúsították volna, hogy rejtett czélzásokat tesz Leicesterre. Hamupipókéből elragadó romantikus színművet tudott volna alkotni és a német kritikusok a darab belső értelmét a korabeli kantianus tanokban találták volna meg. A művészetet és tapasztalatot, melyek a színművek valódi alkotói, nem lehetett könyvekből meríteni. Plutarchos egyedül áll e téren: részben azért, mert abban az időben, mikor Shakespeare érdeklődését a politika vonzotta, a világ legjobb politikai kézikönyvét találta meg Plutarchosban, és nem kevésbé azért, mivel Plutarchos elég közel volt a római történet krisiséhez, hogy a látott és hallott dolgok megrázó és meggyőző voltáról magának helyes mértéket alkosson.

Az az irodalom, mely leginkább hatott Shakespeare-re és minden színművén nyomot hagyott, más nemű irodalom: olyan, melynek alig van joga e méltóságteljes formális elnevezéshez és talán helyesebben a társasélet bizonyos megjelenési formájának tekinthető. Művei rendkívül gazdagok a népies irodalom felszínén úszó töredékeiben, — a dalok, balladák, románczok és közmondások egész világának foszlányai, roncsai, letöredezett végei maradtak meg bennük. Ebben a tekintetben még kortársai közül is kiválik; kevesen versenyezhetnek vele abban a gazdagságban, melyet a légből kapott ki, vagy úgy szedett fel az útszélről. Edgar és Jago, Petruchio és Bencze, Tóbiás és Pistol, *Lear királyban* a bolond, és *Hamletben* a

síráso, sőt még Ophelia és Desdemona is, egyaránt régi dalokat énekelnek, nem azért, hogy kitöltsék az időt, vagy mulattassák a hallgatóságot, hanem hogy drámailag előbbre segítsék a cselekvényt. Csupán a vígjátékokból is szép közmondásgyűjteményt lehetne összeállítani. Ki mondta ezt: „Egyétek meg a magatok főztjét“? Miféle drámai helyzet sugallta a következőket: „Lassú víz partot mos“; „Hamis borjúnak rövid szarvat ad az Isten“; „Ön bírja Isten kegyét, neki pedig elég van“; „Így tűzbe megy, a ki fut a melegtől“; „A barna ember gyöngy a nők szemében“; „Rothadt almában nincs mit válogatni“. Ezek szerény származású reminiscenciák, de annál alkalmasabbak egy drámaíró céljaira, mert nem könyvekből lopta őket, hanem az életből ragadta ki, hol soha sem nélkülözik az élénk drámai keretet.

Minden nehézség nélkül elhihetjük, hogy Shakespeare-nek bő alkalma volt a drámaírói tőke megszerzésére. Az a különös a dologban, vagy legalább is tudatlanságunk tünteti fel különösnek, hogy legkorábban megjelent művei egészen drámaiatlan tehetségnek, az udvariaskodó iskola elegikus elbeszélő költőjének mutatják. Még a legalaposabb és legjobban értesült életrajz sem tudja felderíteni azokat a folyamatokat, melyek a költőt művészetébe beavatják, melyek természetüknél fogva sokkal homályosabbak, mint életének és meggyőződéseinek története. Nevelése anyanyelvének használatában és szépségének és jó hangzásának méltatásában születésétől kezdődik, s már nagyon előre van haladva jóval az előtt, hogy a biographia ráteheti kezét. Megnyugszunk abban a hiedelemben, hogy a költői impulzust Cowleynek és Keatsnek Spenser műveinek véletlen olvasása adta

meg. Shakespeare kezdő tevékenységére nézve kevesebb ismerettel kell beérnünk. A szentesített jókedv eme korában a dal, táncz és zene bizonyára nem került el Stratfordot. A költészetnek kiműveltebb nemei, melyeket elismert ősök emeltek nemességre, meghatározott törzshöz tartoztak, és csupán az udvari és fővárosi köröket látogatták. Boleyn Anna udvarában született meg a XVI. század költészete; unokatestvére, Surrey grófja, lett mestere minden sonettező szerelmesnek és a „blankverse“ újdívatú íróinak. A Surrey iskolának ereje a dalokban volt, melyek soha sem nélkülözték a vers főkövetelményét: a zenével való egyesülést. Ez iskola legüggyetlenebb poetája ért valamit a lyrai hangulathoz, míg a legjobbjai olyan dallamokat szólaltatnak meg, mint Wyatt elragadó dala, ezzel a refrain-nel: „Hallgass el lantom, dalom befejeztem“, vagy mint a milyen Gascoigne szép Altatója. Azonban az iskola szerencsétlen volt már bölcsőjében. A protestáns zsoltár, mely ugyanez udvarban született s melyet ugyanez a királyi kegy támogatott, lefoglalta az egyszerűbb mértékeket s a nép használatára fűzfaverssé alacsonyította. Sternhold és Hopkins zsoltárai sokkal nagyobb hallgatóságot vonzottak, mint az udvari költők, és félszázadon keresztül ők alakították a nemzeti versformát. Az általánosan elterjedt, egyhangú ütemű „poulter’s measure“ rövidebb és hosszabb lengésével, mint a hintaló himbálása, a dictio gyöngédségét lehetetlenné tette; s az elnyomott költőknek egyedüli menekvése az volt, hogy az egyhangúságot az alliteratio szabad alkalmazásával megkettőztessék. Ezen versmérték zsarnoksága alól az egyetemi geniek tolla szabadította fel az országot. Ezek fenntartották a lyrai hagyományokat a maguk teljességökben; a

költészet más céljaira elhagyták Sternhold és Hopkins, Phaer és Twyne biczegő versmértékeit, s visszatértek a régi tíz szótagos mértékhez, melyet a pedánsok kezeiből kimentettek s változatos s finom dallamokkal hatották át. Mint rimtelen versnek dictióbeli és drámai erejét Marlowe bizonyította be, stanza alakban Peele, Greene és Lodge és a daloskönyvek költői új gördülékenységet és lágyságot adtak neki, mely néha lyrai érzelemmé emelkedik, néha a megfontolt beszéd nyugodt lejtésére süllyed. A vers reformálását kísérte és ösztönözte, mint a hogy ez mindig történni szokott, azon tárgykörnek hirtelen meggazdagodása, melynek kifejezésére a versforma kialakult. A renaissance költészete egy időre még Angolországban sem foglalkozott az emberrel mint felső hatalom alatt álló, kötelességekkel és felelősséggel körülövezett, öregségre és halálra kárhóztatott lénnyel; elfordította tekintetét hivatalnokoktól és gazdáktól, hogy azon az őseredeti és meztelen világon gyönyörködtesse, melyet a classikus mythologia tár fel, hol a szenvedély szabad tombolását csak a szépség törvénye korlátozza. A classikus mythos felújítása, mi a rendes udvari körökben nem volt egyéb divatos szeszélynél vagy új lehetőségeknél a szabó számára, Marlowe-nak és társainak új életfelfogássá, a vágyak új jogsultságává lett. E poéták és mesterük, Ovidius, voltak Shakespeare mesterei is; ezt az iskolát járta, mikor költővé lett, s nem könnyű megérteni, hogy Stratfordban mint férközhettek hozzá ezek az új költői ösztönzések.

Venus és Adonis, és *Lucretia*, melyek 1593-ban és a rákövetkező esztendőben jelentek meg, első sorban művészi termékek. Olyan ember költői gya-

korlatai, ki arra adja magát, hogy adott tárgyon bebizonyítsa mesterségében való jártasságát. Ha a kezdő kéznyoma látható is, nem a kivitel bizonytalanságában vehető észre, sem pedig abban, hogy nem sikerült volna abszolút szépséget elérnie, hanem inkább a nagyon is fitogtatott művészi ügyességben. A tudatos művészet szempontjából nincs bennük semmi hiány. A költemények oly finomak, mint a faragott elefántcsont, s oly ragyogók, mint a fényesített ezüst. Csalódás, bűn, szenvedély, tragédia a tárgyuk, de nincs bennük érzék az emberi helyzetek iránt és nem keltenek fájdalmas érzést. Ez a fájdalom-nélküliség, melynél fogva Hazlitt e költeményeket jégvermekhez hasonlította, nem a költő érzéketlenségéből folyik, hanem abból, hogy művészete teljesen lefoglalta. Az életet nagy távolságból nézi, s a költemények felkeltette indulatok olyan indulatok, melyeket a művészet jelenléte váltott ki, és nem az élet sugallt. A festészetet és szónoklatot hívta segítségül, hogy tárgyaikat és eljárás módjukat a költészetnek kölcsönözzék. Színműveinek sok helyéből következtethetjük, hogy Shakespeare szerette a festészetet és ismert is egész sereg renaissance képet. Portia diszes hasonlata, melyben Bassanióban Alcidest látja,

mikor

A jajgató Tróját feloldozá
A szűzadótól, melyet fizetett
A vízi szörnynek,

csak egyike a sok vonatkozásnak, mely csupán képekre való visszaemlékezés lehet; és a *Makranczos hölgy* előjátékában a szolgák Ravaszdi Kristóf elé egy katalógust terjesztenek, mely Shakespeare korai költeményeinek lehető legjobb commentárja:

Festményt szeretsz? Azonnal itt leend
 Adonis egy zúgó patak felett,
 És Cytherea sűrű nád között,
 A mely az ő lehére látszatik
 Mozogni és enyelgni, mint midőn
 A lenge náddal a szellő enyelg.

Eléd mutatjuk Iót, a szüzet,
 Midőn megejték és rászedék,
 Elethűn festve, a mint végbement.

Vagy a tüskés erdő között futó
 Daphnét, a mint megsebzí lábait.
 Ráesküdnél, hogy vérzik az valóban.
 S láttára sir a búsongó Apoll;
 Vér és könnyű azon oly mesteri.

Ime *Venus* és *Adonis* tárgya és egy másik, *Lucretia*-val nagyon közeli rokon tárgy. Nem lenne elharmkodott az a kijelentés, hogy mindkét költeményt képek sugalmazták s így e tény megvilágításában kell azokat olvasni és méltányolni. De a kritika szempontjából az igazság ugyanaz marad, ha egyedül Ovidius mester-kezeitől rajzolt képsorozatból származnának is. „Vér és könnyű azon oly mesteri“.

A költemények retorikai művészete nem kevésbé szembevetendő. Mindkét költemény tirádái és panaszaival a szerelemről és a vágyról, az éjszakáról és időről és az alkalomról, kiválóan szabályos retorikai kitérések; haragot, bánatot, szomorúságot, kétségbeesést fejeznek ki és egyenlően megnyugtató és kedves mind, mintha csak egy merengő sonatát hallgatnánk. *Lucretia*, történetének tragikai fordulatanál, beszédét az elmélkedő képzelet erőltetett hasonlataival és cifraságaival ékesíti. S mintha ügyének saját védelme és megvitatása nem volna elég, a költő még velős mondásokkal kíséri, melyek megfelelő erkölcsi elmélkedéseket nyújtanak. *Lucretia* szomorúbb, mint valaha,

mikor a madarak dalát hallja, a költő pedig kész az esethez illő czikkelyekkel és sententiákkal:

Megfűlni partnál legkeserveőbb;
Éhet fokoznak teli asztalok;
Balzsamja láttán jobban fáj a seb;
S enyhet ha lát, kin legjobban sajog.

E költemények általános czélzatában nincs erkölcsi tanulság; az erkölcsi tanulság csak beléjük van illesztve s a költeményt dús mozaikká teszi. A színművek túlságosan realis világban mozognak, semhogy egy egyszerű erkölcsi sémába be lehetne azokat foglalni; a költemények pedig túlságosan mesterkéltn világban élnek, semhogy az erkölccsel igazi kapcsolatba lehetne hozni azokat. A költőt készttető főmotívum a szép szeretete magáért a szépért, s a szellemesség szeretete magáért a szellemesség gyakorlásáért.

Ezen a ponton érintette Shakespeare-t a renaissance új szelleme. Az emberiség eme nagy szellemi mozgalma magával hozta a még nem ízlelt szabadság örömet és a korlátlan kísérletezés kedvét; azonban kiragadta az emberi lelket a dolgoknak jól egyensúlyozott, kikerekített rendszeréből, hogy mindennemű veszélynek és túlzásnak tegye ki. A katolikus theologia csudálatos rendszere megadta az ember helyét a mindenségben; megtanította kötelességeire, számba vette gyengéit, s minden időben a világi és mennyei viszonylatoknak oly bonyolult és állandó, még a gondolat határain túl is terjedő szervezetébe helyezte bele, hogy csak teljes aláztatossággal bíró természet bírta ezt a terhet könnyen elviselni, s csak ilyen természetű egyén tudott a törvény és gondviselés

végtelen kilátásai során rettegés nélkül végigtekinteni. Enagy rendszerben szolgai állapotából a renaissance szabadította fel az embert, ki most a maga ura lett a chaosban és tetszése szerint szabadon tervezhetett, építhetett és lakhatott. A feladat óriás volta, melynek kivitelét még három század multán is alig hogy megkezdték, eleinte nem nyomta; olyan volt, mint az iskolából szabadult gyermek, a ki erejét és leleményességét mindenféle phantastikus és furcsa kísérletekben próbálja ki. Új philosophiának, új művészetnek, új cultusnak korszaka kezdődött, nem volt egyik sem szerény vagy józan: a kérkedés szellemével eltelve keskeny alapon magasra tornyosultak, mint megannyi emlékei az egyén ügyességének és merészségének. A művészetnek és tudásnak azt a dölyfösségét és elbizakodottságát, mit a renaissance embere erénynek nevezett, mindenféle alakban megtalálhatjuk, s ez uralkodó járványt Shakespeare sem kerülte el egészen. A mi Marlowe-nak a hatalom szeretete volt, az volt neki a szép szeretete. E korai költeményeiben a renaissance Venusa ejti őt rabul,

Rózsás bilincsen tartva szolgaként.

A szem és fül áhitatos vallása mindene: világa a ragyogó formák és szép dictionok világa. A szépet úgy tünteti elénk, mint Marlowe a hatalmast: minden realistikus emberi feltételtől menten. Költeményeiben csak itt-ott emlékeztet a megfigyelésnek egy-egy hangja, az egyszerű metaphorának egy-egy vonása, hogy a szilárd földtől, mely ezentúl birodalma lesz, nincs elérhetetlen távolságban. A szépnak e szenvedélyes cultusát az elmélkedés és bánat behatolása inkább átalakította, semmint kiszorította, úgy hogy

Wordsworth természetszeretete sokat tárgyalt phasisainak és fokozatainak megfelelő párhuzamos fokozatokat találunk Shakespeare emberszeretetében. Ha e költeményei elvesztek volna, akkor nagyon is keveset tudnánk szárnypróbálgatásairól, mikor az emberi élet neki:

Egy vágy, egy érzelem és egy öröm,
Mely nem kíván más távoli varázst;

(Fordította dr. Hóman Bálint.)

mikor a világ színpadának látványosságaiban és sürgés-forgásában való gyönyörködéstől nem maradt ideje elérhetetlen problémákra és hivatlan gondokra.

Első színművei közül *Titus Andronicus*, mely költeményeihez hasonló, mutatja, milyen csodálatosan keményszívű lehet a szépnek ez az imádata, s könnyen megérteti velünk, hogy bizonyos időre mennyire megbűvölte és leigázta Marlowe. De már *Venus* és *Adonis*-ban is van bizonyíték arra, hogy túlnötte Marlowe-t, s már útban van a dolgok világosabb és bölsebb megértése felé. Adonis tiltakozása, mely úgy kezdődik: „Ne hívd szerelemnek“, egészen különbözik Marlowe akármelyik termékétől s úgy hangzik, mint a szenvedélyes becsvágy és kívánságok lélekarangja:

Záporra nap a szerelem, vigasztva,
De vihar a kéj s nincs napfény vele;
Örökre ifjú szerelem tavasza,
A nyár felén már jó a kéj tele;
Meg nem csömörlik az és színigazság,
Tobzódva hal meg ez s merő hazugság.

A leírás és erkölcsös elmélkedés ezen korai gyakorlati drámai munkásságában nagy segítségére vol-

tak. Ugyanaz a jártasság, melylyel a nyúlhajsztát s Adonis lovának megvadulását leírta, mutatkozik a gyógyszerész boltjának pontos képében *Romeo és Julia*-ban; de e későbbi rajz részletei az emberi dráma szolgáltatában állanak és Romeo összes képességeinek a hirtelen bánat izgalmai következtében beállott gyorsulását mutatják. Nem mindig van ez így: Shakespeareben a költő néha megfeledkezik a drámairóról, s phantastikus leírásokat szór közbe, melyeket csak a leírás kedvéért dolgozott ki, s minden ceremonia nélkül a legközelebb állónak adott, hogy elmondja. A kis hercegeknek leírását a Tower-ben: „Négy rózsza egy tőn voltak ajkaik“, gyilkosaik szájába adta; s Ophelia halálának színhelye, mint a hogy a királyné leírja, gyönyörű költői részlet, de nincs semmiféle drámai értéke a beszélőre vonatkoztatva. *Lucretia* után Shakespeare általános tudomásunk szerint nem adott ki semmit, se költeményt, se drámát. 1609-ben megjelent egy kis negyedrét kötet e címmel: *Shakespeare Sonettjei. Nyomtatásban eddig nem jelentek meg.* Ára abban az időben hat penny volt s a következő ajánlás vezette be: *Az itt következő sonettek egyedüli szülőjének, W. H. úrnak, minden boldogságot s azt az örökkévalóságot, mit halhatatlan költőnk ígért, kívánja az első kiadás jóakaró vállalkozója. T. T.*

Itt nincs hely, sem idő, mindazon kísérletek megvitatására, melyek a Shakespeare-kritika legbonyolultabb problémájának kibogozására történtek. E titok barlangjában sok a lábnyom, de egyik sem vezet kifelé. Senki sem kísérelte meg a problema megoldását, hogy ne hagyott volna egy könyvet hátra; és Shakespeare oltára sűrűn körül van aggatva ezekkel az elszáradt és porlepett fogadalmi ajándékokkal. Senki sem

kísérhellette meg, hogy külön, titkos lépcsőn jusson be a költészet eme mennyországába a nélkül, hogy tizezer mértföldnyire visszafelé, a világ tulsó oldalán át, a bolondok paradicsomába ne sodródott volna. A kutatás befejezetlen marad.

Sok könyvet irtak csupán az ajánlásról is. Újabb kísérletezők közül Sidney Lee felelevenítette Boswell és Chalmers elméletét, mely az által, hogy a „szülő“ szónak a „megszerző“ értelmét adja, a dedicatiót teljesen jelentőségtelenné teszi. Az ajánlás írója s a kiadói jog tulajdonosa valami Thorpe Tamás volt, ki a londoni könyvtár és kiadó világban teljesen jelentéktelen szerepet vitt. Shakespeare sonettjei, mint Meres Ferencz 1598-ik évi említéséből tudjuk, kéziratban forogtak „személyes jó barátai közt“. Lee szerint a másolatokat titokban, ismeretlen úton, megszerezte valami Hall Vilmos, az ismeretlen Thorpe egy szerény mindenese, ki azokat átadta gazdájának s ez viszont az irodalmi kalóz nagylelkű szavaiba öltöztetett czikornyás, tréfás ajánlással jutalmazta őt. Ez elméletet bebizonyítani nem lehet, de nincs semmi, mi megdöntené; ha elfogadjuk, komoly nehézségek maradnak ugyan, de talán nem leküzdhetetlenek, s egy óriási előnye van: az akrostikonnal foglalkozó egész irodalmat, mely W. H. úr kezdőbetűi köré gyülemlett, papírhulladékká teszi és megengedi, hogy az ajánló soroktól függetlenül vegyük szemügyre a sonetteket.

Úgy látszik, Shakespeare nem hagyta jóvá a sonettek kiadását; de úgy látszik, nem is tiltakozott ellene, s nem tett lépéseket, hogy egy javított szöveget hagyjon a világra. A sonettek zömét 1599 előtt írta, mikor közülök kettő, mely magában foglalja azt

az egész történetet, a mit sok más sonettben is jelez, kalóz kiadásban megjelent. Azt a sorrendet, melyben Thorpe kiadásában egymásután következnek, nem javították ki soha, s a legtöbb helyen nem is lehetne azt megzavarni, mert gyakran tiz, tizenkettő vagy tizennégy az értelem által szorosan összefűzve természetes csoportot képez. Némelyek közülök férfihöz, némelyek nőhöz vannak intézve. Érzésben erősen személyesek és sokféle hangulat vonul át rajtuk. Egyesek önnönmagukat magyarázzák, mások bizonyára tartalmaznak vonatkozásokat és hivatkozásokat olyan eseményekre, melyekről nekünk nincs feljegyzésünk. Angol nyelven nincsenek a szeretetnek csodálatosabb és szebb kifejezései, és sohasem kételkedtek komolyan abban, hogy az összes sonetteket Shakespeare írta.

De autobiographikus értékűek-e? Dowden tanár erre a kérdésre szerény és óvatos szavakkal felelt: „Azt hiszem“ — mondja — „Shakespeare sonettjei saját érzelmeinek személyes kifejezői“. Igaz, hogy a nagyon is túlzott autobiographikus magyarázat mindenféle lehetetlen formát öltött; s a költői hasonlatokat úgyszólván kényszerítették, hogy bizonyítsák, miszerint Shakespeare sánta volt, s orgyilkossági kísérlet történt ellene, stb. De e sonettek általános vélemény szerint magánokiratok voltak, miket Shakespeare nem a mi kutatásunk tárgyául szánt, hanem egyes egyénekhez intézett. [Azt mondani, hogy nem „saját érzelmeinek személyes kifejezői“ annyi, mintha azt mondanánk, hogy nem őszinték. S a költészet minden kedvelője, a ki egyszer olvasta a sonetteket, tudja, hogy ez nem igaz. Mert nem ügyességük ragad meg főleg bennünket, hanem a szívhezszólás nyugodt, személyes ereje. Ez érdemüknél fogva vetekednek a

világ legkiválóbb költeményeivel; gazdagok hasonlatokban, dallamosságuk változatos; de a művészet e segédeszközei alá vannak rendelve az érzelmenek, mely sugallta őket, olyan egyszerű és megható költeményeket adott nekünk, mint egy gyermeknek a kérő hangja.

Mindazok, kik szeretik a költészetet, azért szeretik, mert a költészetben a legmélyebben életbevágó érdekekről közvetlenül, leplezetlenül és őszintén lehet beszélni. Mindennapi társalgásban a kifejezés ilyen megszokott bizalmassága lehetetlen. A költészetben azért lehetséges, mert a művészet megkötöttsége, korlátai és conventiói méltóságot és nyugalmat kölcsönöznek a háborgó érzelmeknek, mintegy féket vetnek rájuk, s a szenvedélyt tűrhetővé teszik. Szenvedély nélkül nincs költészet; hatalmas költészetet felismerni annyi, mint hiteles hangot hallani. A költészet próbaköve az őszinteség hiányának: ha valaki nem érzi azt, mit kifejezni óhajt, meg lehetős szónoki művet alkothat, de nagy költeményt soha.

Azok közül, kiknek véleményét figyelembe kell venni, senkisé fogja állítani, hogy Shakespeare sonettjeiből hiányzik az érzés. Némelyek, kiknek véleménye tiszteletet kíván, azt tartják, hogy az érzelmenek, mely a sonetteket sugallta, nincs semmi köze a kimutatható életeseményekhez; hogy a költői képzelet szabad csapongásai, melyek végigbarangolnak az élet drámai lehetőségein és egyes képzelt válságokra mélységes kifejezéseket találnak. Azok, kik ezt a nézetet vallják, nem tartották érdemesnek megmagyarázni, hogy miért intézte a sonettek egy részét valakihez és miért küldte is el azokat. Ha valamely pártfogó kapta a megingathatlan és önzetlen odaadás

mind e fogadkozásait olyan nyelven, melyet azóta a hű szerelemnek szenteltek, vajjon könnyen megértette-e, hogy ezek egy versírásban jártas, önbecsülését vesztett védenecz hizelgései, ki újabb kegyekre éhes? Nem fogta volna szavánál a költőt, s nem hozta volna zavarba azzal, hogy egy ennyire elfoglalt ember idejére és tevékenységére jogot formál? Személyes barátai közül, kiket e „czukrozott sonettekkel“ megtisztelt, vajjon melyik hölgy lelte örömét ilyen drámai bókban, a költői képzelet ilyen szabad gyakorlásában, mint ez:

Hivém, fényes vagy, esküm mondta: bájos;
S pokolsetét vagy, s mint az éj homályos.

Ha a sonetteket nem küldte el, hogyan jutottak Thorpe keze ügyébe? Ha a költészet önzetlen kedvelői között forogtak, egyes sonettek, melyek nem általános témával, hanem nem eléggé megmagyarázott magánviszonyokkal foglalkoznak, nem lettek volna éppen oly érthetetlenek a kortársaknak is, mint a milyeknek nekünk? Ezek nem oly önmagukban zárt költemények, mint a milyen Daniel sonettje az Álomról, vagy Sidney sonettje a Holdról, hanem bizonyos hozzájuk fűződő események magyarázatai. Ha az események nem léteztek s a sonettek félig drámai költemények, bizonyára fontos volna a jó drámára, hogy a helyzet átlátszó legyen. Azonkívül az erzsébetkoriak, kik mesterül Petrarcát követték, a sonettformát kizárólag egyéni érzelmeket kifejező költeményekre alkalmazták, nem pedig általános drámai phantásiákra. A nagyobb költők — Sidney, Spenser, Drayton — sonettjeikben saját élettörténetük eseményeit tükröztetik. Shakespeare sonettjei mélyebbek ezeknél, s ha meg-

fosztjuk a tényleges esemény háttérétől, még kevésbé magyarázhatók. Épp úgy mint Sidney, Shakespeare is örökké tiltakozik azon félremagyarázás ellen, mely szenvedélyét tiszta conventióvá törpítené. Azt akarja, hogy ne stilusáért, de szerelméért emlékezzenek meg róla. A conventionális sonett-írók raktári hasonlaltait megveti;

S ő nékem mégis szebb, ritkább virág,
Mint bármihez csalfán hasonlíták.

Nem idegenkedik az egyszerű hasonlattól; s páthosában egy sonettje sem olyan meggyőző, mint a melyben kis gyermekhez hasonlítja magát, kit anyja letesz, míg egy szárnyast hajszol, mely a baromfiudvarból kiszökött:

Így futsz te is töled futók után,
S így sírok én is, gyermeked, te érted.
Légy jó, s anyámként ejts csókot reám,
Megtérve hozzám, majd ha czéled érted.

A vázolt helyzetek annyira különböznek a sonettírók czéhe által leírt conventionális helyzetektől, mint egy törvényszék heves küzdelemmel folytatott végtárgyalása a Cours d'amour formális vitáitól. Közülök néhány különös, vad és alacsony természetű; tárgyak, melyeket nem a költészet választott, hanem melyek a költészetet választották s reálitásuk erejével nyomot hagytak rajta. Minden költészet, minden művészet figyelembe vesz bizonyos formai conventiót. Ezek a költemények sonettek. Nem conventionálisak semmi másban, kivéve — bírálóikat.

A tények, melyeken alapulnak s melyek egyeseknek egyedül lehetséges értelmüket megadják, csak általánosságban, csak határozatlanul, csak conjecturák útján reconstruálhatók. A bennük szereplő egyé-

nek nevei elvesztek. Kettő eme személyek közül le van írva: egy szép könnyelmű ifjú és egy barna hűtelen asszony. Ezen egyének valamelyikével foglalkozik a legtöbb, talán valamennyi sonett. A történet túlságosan zavarosan bonyolódik le, semhogy drámainak lehetne nevezni; túlságosan fájdalmasan, semhogy időtöltésül szánt udvarolgotó szeszélynek tarthatnók; szenvedélyes barátság, megszegett és megújított fogadalmak története ez és szerelemé, mely a kegyetlenségen győzedelmeskedik; érzéki gyönyöré, mely rövid tartamú örület után keserőségbe és lelki-furdalásba csap át. A költő hangja sokféle árnyalatban szólal meg: majd barátjának eseng, majd kifakad az asszony ellen, ki behálózta; itt szenvedélyes hódolati hymnus, amott leplezett czélzás minden sor, éleslátású, illetlen, cynikus. A társalgás a szerelem és barátság bizalmaskodásairól természetes átmenetekkel tér át ama más, nem kevésbé bizalmas és őszinte érzelmekre, melyek azonban elhalványultak az elemi emberi szenvedélyekkel szemben: a költőnek a dicsőségre táplált reményére és a tömeg hiú gyönyörének szolgálása miatt érzett megalázó érzésére. Elméjének tevékenysége láthatóvá lesz és éppen nem meglepő világításban mutatja be őt, mint ki alá van vetve a szenvedélyeknek, s sphaerák választják el amaz okos, tartózkodó természetektől, kiket 94-ik sonettjében komoly gúnnyal rajzolt:

Ki senkinek sem árt, bár árhata,
 Rosszat tehetne, mégsem teszi meg,
 Míg mást megindít, mint a kő, maga
 Mozdulatlan s a csáb iránt hideg:
 A lét kincsével jól gazdálkodik,
 És méltán bírja ég minden kegyét;
 Ura magának ő, mások pedig
 Csak arra jók, hogy parancsát tegyék.

Nagyon keveset használna nekünk ama szép ifjú és barna asszony nevének ismerete; hivatalos feljegyzések még halványan sem tükrözhetnék vissza azon viszontagságos tapasztalatokat, érzelmeinek emelkedettségét és örvényeit, melyeknek egyedüli és kielégítő feljegyzései a sonettek.

A költészet nem életrajz s a sonettek értéke a modern olvasó számára független a helyzet minden ismeretétől. Hogy tapasztalati anyagból kerültek ki, az bizonyos: Shakespeare nem volt erőtlen utánzó rimelő. De a művészet folyamatai a könnyet gyönggyé változtatták, mely új bánatok ékítésére megmarad. A sonettek mindazokhoz szólnak, kik megismerték az emberi élet viszontagságait és változásait. Indító okuk a múlté; tárgyuk örökéletű. A tragédia, miről szólnak, minden költészet tárgya és sugalmazója: az idő győzelme, mely kérlelhetetlenül végigtapos az emberi törekvések és vágyak romjain. Kiolvasható mindenütt a természetből és minden művészetből: az óramutató mozgása, a virágok hervadása, egy szép arcz redői erre emlékeztetnek; ez hat ránk az őszi aratásban, ez homályosítja el a reményt a nap- és holdfogyatkozásokban; a költő sárguló papirja és az építész porladozó pyramisei erről beszélnek; a partokon megtörő hullámokból és elmúlt művelődések történetéből is ez szól hozzánk. Minden romba dől; ez az ismeret oly régi, mint az idő és oly unalmas, mint a philosophia. De milyen keserűvé válik, ha a sziv hirtelen ráeszmél:

Akkor a te szépséged jut eszembe,

Mely szinte csak sir martaléka lesz.

A költő számba veszi az összes kibuvókat, melyek védelemmel kecsegtetnek a zsarnok ellen, vagy hala-

dékot adnak a végzettel szemben. Ékesszólással, mely csak félig őszinte, örök életet ígér barátjának:

„Te élni fogsz (tollam hatalma oly nagy),
Míg emberajkon a leh el nem olvad“.

De tudja, hogy ez hiú remény; a szobroknak és emlékoszlopoknak, melyeket az Idő romlásai ellen emeltek, nincsen más hatásuk, minthogy a jövő korokat mindenhatóságának új bizonyítékával ellássák. Legjobb, ha egyezsége lép az ember ezzel a romboló erővel, s míg alárendeli magát neki, kiforgatja diadalának teljességéből azzal, hogy tovább adja az élet lámpáját:

Az idő sarlajától nincs mi óvja,
Csak az, ha sarjat hajt, avval daczolva.

Ez enyhítése és halasztása ugyan az általános végzetnek, de nem nyújt szilárd talajt a daczolásra. Utolsó menekvésül az egyedüli védőbástya az ellenséggel szemben a szerelemben található, mely önnön-magában leli jutalmát, mely minden csalódásban és vesztességben megvigasztal, melyet nem rendítenek meg viharok s nem sötétítenek el felhők, mely igazabb, mint a történet igazsága és erősebb, mint a romlás ereje. Egyedül a szerelem nem bolondja az időnek. Így végződik a sonettek első sorozata; ezután következik egy rövidebb sorozat, melyben néhány sonett realistikus, gúnyos és durva, mintha az első rész bájos, szertartásos álarczos menetének ellentéte akarna lenni. Ebben a bujaság története van rajzolva, rövid örömei, hevessége, gyengédebb intermezzói, csalárdsága s kínjai, melyek nyomában járnak. A képet alig enyhíti valami; az érzéki örömök saját végzetüket töltik

be, s áldozatukat felvilágosítják, de nem vígasztalják:

Szentnek mondálak: óh, hazug szerelmem,
Mi szörnyet vétsz a szent igazság ellen!

Shakespeare költeményei semmikép sem módosítják azt a felfogást, melyet jelleméről és kedélyéről az éleseszű olvasó színműveinek tanuságtételéből szerezhethet. De közvetlenebbül hallatják hangját, a dráma elválasztó korláta nélkül, s elszórtan néhány ujjmutatást adnak, hogy milyen szenvedélyek és viharos kísértések juttatták az emberi szív ismeretéhez s gazdagították darabjait személyes tapasztalatok gyümölcseivel.

NEGYEDIK FEJEZET.

A színház.

A sonettekben Shakespeare saját gondolatainak és érzelmeinek adott kifejezést és tapasztalatának anyagát a költészet törvényei szerint a költői szépség céljából alakította. A drámához ugyanaz az élet-tapasztalat nyújtotta az anyagot, de itt sokkal bonyolultabb feltételek nyomása alatt állott. Mikor Londonba érkezett, utat kellett magának törnie. „Alacsony sors a fiatal törekvés létrája“, s egyedüli út a siker felé az uralkodó divatokhoz és szokásokhoz való alkalmazkodás volt. Később, mikor már elérte a sikert, szabadon tehetett új kísérleteket és módosíthatta a szokást. De mint a londoni színpad tanítványa kezdte meg pályáját; korai színműírói kísérletei csak a színpadhoz való viszonyából ítéelhetők meg helyesen; s még legnagyobb színművei is a keze ügyében levő műszerek előnyeinek és gyengéinek gondos figyelembe vételét mutatják. A világ, melyben élt, a színpad, melynek számára írt, erős nyomot hagytak darabjain, s így azok a kritikusok, kik őt philosophiai űrben tanulmányozzák, könnyen abba a tévedésbe eshetnek, hogy színpadja szokásait úgy tekintik, mintha teremtményének részei lennének. Nem főúri költő volt,

ki a színpadhoz leereszkedve dramatizálta dalait; az öltözőszobában és a deszkákon nevelkedett; színész volt, mielőtt színműíró lett volna.

A Stratfordban alkalmilag előforduló színjátékok is játszottak valami szerepet élettörténetében. Primitív színjáték mindenütt virágzik a gyermekek játékaiban. Az erzsébetkori angol falusi községek nem engedték át a drámát a gyermekeknek, hanem az esztendő ünnepségeit régi színjátékokkal és mulatságokkal elevenítették, melyek alkalmasak voltak arra, hogy az unalmas falusi élet rendjét megszakítsák. A Morris-táncz (mór táncz) drámai jellegű volt; Shakespeare jól ismerte ezt, és czéloz Maid Marian-ra és a nádparipára. A falusi Szent-György-játék nyugodalmas kerületekben egész napjainkig tartott; Shakespeare-t sokszor szórakoztatta a színművészet ezen sajátos módja, s a *Szent-Iván-éji álom*-ban, vagy még inkább a *Felsült Szerelmesek*-ben meg is őrzött egyes emlékeket. A „kilencz vitéz“ mutatóványa, melyet a tanító, a pap, a tudatlan Kobak és a művelt spanyol utazó adnak elő, a falvakban űzött drámai művészetnek szép példája. A színész fő teendője, hogy valaminek öltözzék s fűzfaversekben megmagyarázza, hogy ki ő. Sir Nathanielnek, a ki bolondos, jóságos ember és jó tekész, kissé nehéz Alexander szerepe. De felölti pánczéját és elszavalja sorait:

Élvén ez nagy világon, néki parancsoltam;

Kelet-dél és nyugatra hódítva hatoltam;

Hogy én vagyok Nagy Sándor, pajzsom mondja nyíltan.

Itt megszakítja őt Biron tréfája, s miután egy sikertelen kísérletet tett, hogy beszédének fonalát visszanyerje azáltal, hogy az egészet újra kezdi,

Kobak elkergeti a színről. Ez az egész ilyen sajnálatosan megszakított és kicsúfolt látványosság valószínűleg igen hű, életből merített tanulmány, még a beszédek is, melyek, mivel a tanító szerzeményei, telve vannak classikus vonatkozásokkal, s némi kísérletet tesznek az epigrammára is. A drámának egy más, magasabbra törekvő és költőibb faja könnyebben hozzáférhető volt Shakespeare gyermekkorában. A sorozatos miraculumokat még mindig előadták nyár elején számos városban a kereskedő céhek; s lehetséges, hogy Shakespeare-t atyja elvitte Coventry-be, hogy láthassa ezeket. De ez alig valószínű, mert Shakespeare-nek rájuk vonatkozó köznapi célzásai nem tanuskodnak ama mély hatásról, melyet az ilyen különös és ünnepélyes mutatvány egy erős képzeletű gyermekre szükségképen gyakorolt volna, midőn vontatott hosszadalmassággal válogatott jelenetekben bemutatja az ember egész tragédiáját, teremtését, bukását és megváltását.

Az e fajta látványosságok és szórakozások egy mulófélben levő korhoz tartoztak, s nem volt bennük semmi az új mozgalom szellemi izgalmából. Másképp áll a dolog azon színjátékokat és közjátékokat illetőleg, miket vándor színészek adtak elő, kik bizonyára meglátogatták Stratfordot is. Ezek az emberek az új rendhez tartoztak, műveikből modern szellemesség és classikus lelkesedés áradt. Előadásuk módját Shakespeare nagyon pontosan leírja a *Szent-Iván-éji álomban*. Egy nagyúri ház udvarmesterénél, vagy egy testület tisztviselőjénél bemutatkoztak, s darabjaik jegyzékét azon kérelemmel terjesztették elé, hogy engedjék meg nekik a színi előadás. A mint Hamlet megkívánja a színészekről megérke-

zésük alkalmával, hogy ügyességüknek valamelyes bizonyítékát adják, épp úgy nem mulasztja el Philostrate, ki egyszerűen egy erzsébetkori ünnepélyrendező, a jelentkező parasztok darabját végighallgatni, mielőtt gazdájának ajánlaná. Azután elősorolja Theseusnak a szórakozások czimsorát, melyek arra vannak hivatva, hogy a vacsora és lefekvés közti időt rövidítsék. A darabok tárgyukra nézve a legújabb divat szerint mind mythologiaiak. A küzdelem a Centaurusokkal, Orpheus halála, a Muzsák siralma, és végül az öröklékezetű „unalmas kurta színmű”: Pyramus és Thisbe, ezek a színlap egyes pontjai. Miután Theseus választott, trombita szó harsan, a Prologus belép, kikéri a hallgatóság jóakarátát, bemutatja egyenkint a különböző szereplőket, kik a darabban fel fognak lépni s a könnyebb megértés céljából röviden összefoglalja a mesét. Azután visszavonul, magával viszi Thisbet, az Oroszlánt és a Holdvilágot, kikre nincs rögtön szükség, míg Pyramust és a Falat a színen hagyja, hogy megkezdjék az előadást. Így adtak elő színdarabot Theseus athéni herczeg udvarában, s így adtak elő a stratfordi városházán a városi tanácsnokok és a városka polgárai előtt. Az a szokás, hogy a személyeket a hallgatóságnak bemutassák, fennmaradt ama modern darabokban is, hol a drámai cselekményt megszakították, hogy egy népszerű színésznek hatásos belépője lehessen s hogy a hallgatósággal barátságos egyéni kapcsolatot létesíthessen. A színészek Shakespeare idejében épp úgy nem akarták feláldozni magukat a mű kedvéért, mint követőik.

Az erzsébetkori dráma igazi kezdetei ezen vándor társulatokban találhatók, melyeket nemes urak sze-

mélyzete alakított. Még Erzsébet uralkodása alatt is egy nagy falusi kastély, mint például Sir Christopher Hatton-é, Holdenby-ben Northampton grófságban, bérloinek és csatlósainak seregével önmagában zárt község volt; s a mulattatás kötelessége ünnepélyes alkalmakkor azon szolgák vagy alkalmazottaknak jutott, kiknek különös ügyességük és hajlamuk volt a zene, táncz és szavaló művészethez. E műkedvelő színészek és zenélők kezdetben megelégedtek alkalmi fellépéseikkel és nem utaztak. A feudalismus hanyatlása, mely a Tudorok és Stuartok korában kulcsa a legtöbb politikai és irodalomtörténeti változásnak, megmagyarázza a dráma hirtelen fellendülését is. A hűbéri szolgálatok fokozatos megszűnése, a városok növekedése, a földek körülkerítése, a kolostorok felosztatása olyan változások voltak, melyek a régi falusi életet aláásták, s lehetetlenné tették a nemeseknek, hogy szolgálk és vasallusaik óriási tömegét fenntarthassák. A XVI. század irodalma visszhangzik azok panaszától, kik elestek a megélhetéstől; és nem kevésbbé keserű azok panasza, kik törvénszegő és gazdátlan emberektől szenvedtek. Közben az udvar és város új vonzóerőt gyakorolt és új alkalmat adott a megélhetésre nemesnek és köznépnek egyaránt. Egy történet, melyet *A szolgálattevő csatlós vigasza* (The Serving-man's Comfort) című 1598-ból való röpirat beszél el, dióhéjban adja az egész helyzetet. Egy bizonyos gróf VIII. Henrik király udvarában bolyhos darócz mellénybe s durva vörösesbarna térdnadrágba öltözve jelent meg, százhusz főnyi kísérettel jó paripákon, pompásan felszerelve. A király szemére vetette szerény és nem mutatós ruházatát. Mikor következő alkalommal megint az udvarhoz ment,

fekete bársony kabátot viselt, arany csatokkal ékes újjakkal, bársony sapkát tollal, arany szalaggal és drágakövekkel kirakott széllal, aranyszövetű ruhát, gazdagon kihimezett, gyöngygyel kirakott övet és kardsziját. Kisérete egy szolga és egy apród volt. „Most olyan vagy, mint a milyennek lenned kell“, mondja a király, „de hol van tekintélyes lovas kíséreted?“ „Ha úgy tetszik kegyelmességednek,“ felelé a derék gróf, földre csapva sapkáját, „itt van húsz ember és húsz ló“; azután levetve kabátját, „itt fekszik negyven ember és negyven ló“; s így folytatta, míg végre felszólította a királyt, hogy válaszszon az emberek és a czifra ruhák között. Buckingham VIII. *Henrik*-ben ugyanezt a dilemmát fejezi ki:

Oh bizony

Soknak letört háta, kik e nagy

Pompába földjüket vevék reá!

Ime a renaissance-nak rövid foglalata, socialis szempontból. Pénzzé tették a földbirtokot, hogy a kor legfőbb haszonleső tőkebefektetésére, díszes ruházatra használják. A paraszt fia kalandor lett és elment Londonba; főúri házak szolgaszemélyzete, ha tudott játszani és énekelni, kenyérkeresetet csinált kedvteléséből s beutazta a vidéket, hogy a látványosságok, közjátékok és zene iránt gyorsan fejlődő ízlésnek szolgáljon. Londonban találták a legjobb piacot. Sok éven keresztül ott játszottak, hol alkalmas helyet találtak, kertekben, csarnokokban és korcsmaudvarokon. Azután a városi vezetőség ellenkezése a város falain kívül űzte őket; a külvárosok játszóterein könnyű szerrel csődítették maguk köré a népet; 1576 körül két állandó fedett színpadot állítottak fel

a Finsbury mezőkön, és az erzsébetkori dráma meg-
lelte szülő helyét.

Ezekkel a szintársulatokkal volt dolga Shake-
speare-nek mindjárt eleitől kezdve, s még mielőtt
ismerte őket, már magas fokú jártasságra tettek szert
mesterségükben. Saját gazdáik buzditották, a nép
tapsolt nekik és az udvar pártolta őket. Tarlton
Richard, a leghiresebb erzsébetkori komikus színész
története, ki 1588-ban halt meg, mutatja, hogy már
Shakespeare ideje előtt a színművészet erősítésére
nagyon keresték a megfelelő tehetségeket. Tarlton,
Fuller leírása szerint, a shropshirei Condovertben szü-
letett és „éppen atyja disznóit őrizte a mezőn, mikor
egy szolgának, ki urának, Leicester grófjának, Robert-
nek, Denbighe báróságban fekvő birtokai felé tartva arra
járt, annyira megtetszettek *boldog boldogtalan* fele-
letei, hogy az udvarhoz vitte, hol Erzsébet királynő
leghiresebb udvari bolondja lett.” A színészek sokáig
viselték e kettős tisztséget, s mint még hiresebb
elődje: Will Summer, Tarlton is a királyi család szol-
gája volt, de Will Summer-től eltérőleg hivatásos
színész is, s London újonnan épült színházaiban mulat-
tatta a közönséget. A bohócok kétségkívül saját
társulatuknak megkülönböztetett fényes csillagai s
egyszersmind a legnépszerűbb s legjobban fizetett
színészei voltak. A hallgatóságot mások segítsége
nélkül is tudták mulattatni s Tarlton sípja és kis
dobja, monologjai, rögtönzése és tréfái abban az
időben, mikor Shakespeare Londonba jött, a közönség
legfőbb gyönyörűségei voltak. E tréfák egyike, mely-
ben mindegyik rövid vers a hallgatóság egyik vagy
másik tagjára irányuló gúnyt tartalmazott, ezzel a
refrainnel végződött: „Így csipog a holló ülve az

ereszen, Ha egynek tetszem, valamennyinek tetszem.“ Ezt a refrain idézi Malvolio a *Vízkereszt*-ben: „Úgy vagyok vele, a hogy az az igazi dal mondja: Ha egynek tetszem, valamennyinek tetszem“. Mikor Tarlton meghalt, helyét a népszerűségben csaknem azonnal elfoglalta Will Kemp, kiről tudjuk, hogy Galagonya megszemélyesítője volt; azonkívül Kempnél kevésbé híresek: Cowley, Armin és mások is szerepeltek. E komikus színészek rendkívüli mimikai tehetségének hű illusztrációja található a *Vízkereszt*-ben, hol a bohóc, hogy félrevezesse Malvoliót a börtönben, először Sir Topasnak, a papnak hangján szól, majd pedig egy párbeszédet folytat két külön hangon, a pap és önnön-maga közt. Ugyanez a bohóc szolgáltatta csaknem mind a kitűnő romantikus és komikus dalt, melyek a darabot zenével megtöltik.

A tragoedia és komoedia vegyülékének kérdése az erzsébetkori drámában tehát nagyon egyszerű: nem volt sem az odaillőség, sem a classikai hagyomány kérdése, hanem a szükségé. A nép megkívánta kedvenceit s mikor a korai londoni színpad régi változatos multságai helyet adtak a komoly drámának, helyet kellett szerezni a leghíresebb színészeknek is. Ha talán Shakespeare-nek volt a drámára nézve valami nagyon szigorú és száraz elmélete, úgy az csak gondot okozhatott neki. A kényszerűségből erényt kovácsolt, s néhány darabjában — a *Velencei kalmár*-ban, *A hogy' tetszik*-ben, a *Vízkereszt*-ben, *Lear király*-ban — nagyszerű bőkezűséggel bánt a hivatásos clownnal. De azért nem hiányoznak olyan jelek sem, melyek mutatják, hogy bántotta őt színészeinek szerтелensége, kik a nép kegyeit tréfáikkal, dalocskáikkal, arcfintorgatásaikkal és rögtönzéseikkel nyerték

meg. „No meg, a ki köztetek a bohóczot játszsza“, — így szól Hamlet — „ne mondjon többet, mint irva van neki; mert vannak azok közt is, kik maguk nevetnek, hogy egy csapat bárgyú néző utánok nevéssen; ha szinte a darabnak éppen valamely fontos mozzanata forog is fenn. Ez gyalázatoság és igen nyomorult becsvágyra mutat a bohócz részéről, ki e fogással él“. Nem valószínű, hogy a tökéletességre való törekvésnek e tanácsát a színészek számbavették. Néhány toldalék, mit a jelenetek végén *Lear király*-ban a Bolond mond, a hallgatósághoz van intézve és teljesen tartalmatlan és értéktelen; ezek vagy meg nem engedett közbeszúrások, melyek bejutottak a szövegbe, vagy a Bolond számára megvetéssel odadobott alamizsna, hogy beszélhessen, mikor egyedül van a színen s a darab szükséges menetének nem árthat. Némely darabban a Bolond izolálva van, hogy beleszólása elkerülhető legyen. Péter *Romeo és Juliá*-ban mulathat a zenészekkel, vagy udvarolhat a dajkának Julia távollétében. *Othello*-ban a bohócnak egyetlen jelenetében Cassióval oly szegényes szerepe van, hogy alig lehetett megkívánni ügyes színésztől, hogy saját leleményével ki ne toldja. A kapus része *Macbeth*-ben ugyan ily rosszul van kimérve; nem szabad neki máshol a bolondot játszani, csak a saját kapujánál. Shakespeare gyakran volt szigorú bohóczaival, s nyilvánvaló, hogy felismerte a tragikai egyszerűségnek előnyeit, melyeket néha munkásságának valódi feltételei és körülményei megakadályoztak.

Mikor az első rendes színházakat felépítették, ezeket nemcsak közjátékok előadására használták, hanem mindazon mutatványokra, melyeket megelőzőleg vagy emelt faalkotmányokon, vagy a mezőkön

rögtönzött tereken játszottak el. A polgárok rendkívül élvezték az afféle látványosságokat, mint a szemfényvesztés, kötél táncz, vívás és birkózás. Ezekről is kellett gondoskodni a drámában. Shakespeare bőkezű az athletikai érdeklődésnek tett engedményeiben. A birkozási mérkőzés az *A hogy' tetszik*-ben, a vívótör-párbaj *Romeo és Juliá*-ban és *Hamlet*-ben, és a kardcsata *Macbeth*-ben a gyakorlott küzdők ügyességének valóságos mutatványai voltak. *Coriolanus* egész első felvonása annyira telve van riadókkal, kirohanásokkal és dula kodással, hogy Shakespeare modern bámulóját untatják, de a Globe-színház pártolóinak igazi gyönyörül szolgáltak. A *Tévedések játéka* szinte hangos a sok verekedéstől és az áldozatok sikoltásaitól. Mind e dolgokat, bár e beismerés elhomályosítja Shakespeare nagyságának fényét, pártolóinak izlése és szokásai, s a kezdetleges színház divatai erőszakolták rá. Ebbe a durva törzsbe oltotta magasröptű eszméit és gyöngéd képzeletét.

Mikor először érkezett Londonba, a dráma korai történetének első crisisét élte át. A színjátszás Erzsébet egész uralkodása alatt sok helyütt s a legkülönbébb nemben virágzott. A tudósok helyeselték és az egyetemeken és a jogászcollegiumokban megengedett szórakozást nyújtott oly színművek előadása, melyek a tragoediában Senecát, a comoediában Plautust utánózták. Még magasabb körökben mythologiai és classikus tárgyakon alapuló vígjátékokat játszottak és pedig főleg éneklő színtársulatok — a Szent Pál-beli gyermekek, vagy a királyi kápolna gyermekei. A népies komikai hagyomány megszakítás nélkül megmaradt a legrégibb idők óta, s a Bűn és Bohóc tréfálkozása még az udvari vígjátékokban is helyet talált.

A tragoedia azonban új dolog volt Angliában, nagyon kevésbé értették s nem nagyon élvezték. Legkomorabb mintáját Senecában találta meg, ki a tragikai helyzetet csak horognak tekinti, melyre a retorika és philosophia tanára magyarázatait ráakaszthatja. Az első angol tragoedia, *Gorboduc*, akadémikus vitatkozás a viselkedés bizonyos problémáiról, melyek egy régi történetből nőnek ki, s ugyanezt a senecai mintát nyugodtan követték Samuel Daniel, Fulke Greville és Lord Brooke, még jóval az után is, hogy az új iskola megszületett. S ha nincs a genius véletlen megjele-
nése, a tragoedia Angolországban továbbra is megmaradhatott volna utánczó gyakorlatnak, melyet főleg vitatkozó philosophusok folytattak volna.

A mi történt, annyira ismeretes, hogy szinte elvesztette csoda jellegét. Egy csapat egyetemről kikerült fiatalember elvette akadémikus gögjét, ellepte a népies színpadot, melyet ezideig bohócok, kóklerek és rövid tréfás közjátékok előadói foglaltak le. Nem voltak tudósok a szó pontos értelmében: Marlowe, Peele, Greene, Lodge ahhoz a népes osztályhoz tartoztak, mely, Anthony à Wood szavai szerint, „bizonyos tekintetben elhanyagolta az akadémiai tanulmányokat”. De megragadták őket a latin költők és mohón tanulmányozták az olasz, francia és spanyol renaissance irodalmát. Úgy Londonban, mint Oxford és Cambridgeben az előmenetel rendes útjai el voltak zárva előttük, és így magukra voltak hagyva, hogy kenyerüket megkeressék. A legszembeeszkőbb segélyforrás az volt, hogy a könyvtárúrok számára írjanak s ellásák őket költeményekkel, szerelmi röpiratokkal és fordításokkal; a szerzői nehéz keresetet szépen meg-
növeszthette az, ki elég szerencsés volt, hogy egy

nagylelkű pártfogóra találjon. Londonban való tartózkodásuknak már a kezdetén bizonyára megismerkedtek egy új osztálylyal, mely könnyebb viszonyok között élt. Azok „a dicső csavargók“, a színészek, feltűntek már a város utczáin,

Az utat söpri fényes öltözékük
S szolgálattevő apródok kísérik.

(Ford. Reichard Piroska.)

Greene a *Fittyingára bölcsesség*-ben (Groatsworth of Wit) elmondja, miképpen szólították fel legelőször, hogy a színpad számára írjon. Egy színész, remekül öltözve, akár valami vagyonos nagy úr, véletlenül meghallotta, mikor néhány verset mondott, s szálást és foglalkozást ajánlott neki. A színész, saját bevallása szerint, színész és drámaíró volt egy személyben. A mellett, hogy a Tündér-királyt adta, a *Hercules tizenkét munkája*-ban és *Az ördög a mennybe vezető országúton* című darabban is volt szerepe. Saját művei moralitások voltak, falusi hallgatóságnak szánva; kettőnek, melyet felemlit, címe: *Az emberi szellemesség tanulása* és *Dialogus a Gazdagról*. De ezek az oktató színművek, mondotta, már elvesztették az általános becsülést, s egy tanult ember újabb leleményességére tág tér nyílik. Greene elment vele; s míg ott lakott „a város végén, egy kiskereskedő házában“, csakhamar híressé vált mint „fő-fő színjáték-szerző poéta“ s megszokta, hogy az ország legfeszletőbb egyéneivel érintkezzék.

Nincs okunk, hogy e történet önéletrajzi igazságát kétségbe vonjuk. De Greene nem volt sem az első, sem a legnagyobb újitó. A népies dráma átalakításának érdeme főleg Marlowe-é. Megérkezte előtt Lyly

mutatta meg az utat, hogyan kell a classikus mythológiát vonzóvá tenni és Peele úgy alkalmazta a rím-telen verset, hogy a fülben csengett és megmaradt az emlékezetben. Ezek művei azonban válogatott udvari köröknek voltak szánva, s a közönség tágabb köreit érintetlenül hagyták. Marlowe a néphez szólt. Ő vitte a rím-telen verset színpadra, s visszhangoztatta szerte a városban. Bebizonyította, hogy a classikus mesének nincs szüksége magyarázó-szótárra, hogy népszerűvé legyen. Mindenek felett pedig nagy és komoly cselekvényeket költött és megteremtette a hősi jellemet. *Tamburlaine* című színműve, mely 1587 körül került színre, a nemzeti érdeklődéshez, a távoli országokban való kalandozás vágyához és az ifjúság megfékezhetlen szívéhez fordult. E darab sikere talán legnagyobb eseménye az angol irodalomtörténetnek. Meghonosította a tragédiát Angolországban és egy csapásra véget vetett a theoretizálók hiábavalóságainak. Még fontosabb, hogy védte a merészséget s megtanította a költőket, hogy bízzanak a világ meghódításában. Mint minden nagy és eredeti mű, mely megragadja a szerencsés pillanatot, visszhangjaiban megsokszorozódott s gyorsan alakított iskolát. Marlowe barátai és társai elfogadták vezetését, elismerték diadalát és odahagyták saját kevésbbé szerencsés kísérleteiket, hogy részt kérjenek az ő sikeréből. Kyd *Spanyol tragédiá*-ja a nép kegyében majdnem versenyzett *Tamburlaine*-nel, és Peele, Greene és Nashe legmerészebb vállalkozásait győzelemre vitte ez az áramlat. Marlowe, míg társai első művét utánozták, maga mögött hagyta azt, s újabb diadalok felé haladt. Rövid életének kevés hátralevő évében teremtette *Dr. Faustus*-t, *A maltai zsidó*-t és *II. Edward*-ot, költe-

ményeit s befejezetlen szindarabjait nem is említve. Meghalt 1593-ban, abban az esztendőben, mikor Shakespeare *Venus és Adonis*-a megjelent.

Marlowe életének mintegy utolsó hét esztendeje alatt Shakespeare már tanulta mesterségét Londonban. Semmi jel, semmi feljegyzés töredéke nem maradt ránk, mely e korszak vége előtt szakszerű foglalkozására nézve felvilágosítást adna. Találgatásokra és következtetésekre építve sok meseszerű, részletekben gazdag történetet irtak ez évekről. Az eset világos tényeit nagyon is sokszor rejtették speculativ alkotmányok alá; és mégis érdeemesek a megemlékezésre, mert, bár semmiféle részrehajló következtetésre nem alkalmasak és nem is vezetnek fényes felfedezésekre, kellő távlatba helyeznek egy homályos, félig elmosódott képet.

Shakespeare működését nem az udvarnál kezdte, hanem a nép között. Olyan időben merült bele a színészek és színműírók vad bohém életébe, a mikor semmi sem volt meghatározva és megállapítva, mikor minden hónap valami újat teremtett s a siker egyedüli útja a népszerűség volt. Heves vetélkedés folyt a szintársulatok közt, hogy a közönség érdeklődését megragadják. A tragédia egy embert ismert el mestereként, s egy egész új színésziskola nőtt fel, hogy a költői szavalás igényeinek megfeleljen. A vigjáték, a régebbi intézmény, nem változott és a hivatásos bohócok kezeiben maradt. Nem emelkedett ki új komikai lángész, hogy a fennhatóságot Marlowe-val megoszsa. Kik a közönséget színművekkel ellátták, azon voltak, hogy minél több színpadi segédeszközt egyesítsenek egy drámai műben. Jutalmuk a zsúfolt színház és nem az irodalmi hírnév volt. Erő, sivítás,

hangos tréfálgatás és kérkedő szavalat, ezek diadal-maskodtak s nem hagytak helyet az irodalmi lelkiismeret finomságainak. A nép, megittasodva az új gyönyörűségtől, szünetlenül új izgató szeri kívánt, egy szindarab csak néhány napig volt műsoron, aztán félretették s újat tákoltak össze olyan anyagból, a mi éppen kezük ügyébe került. A történetet és népirodalmat tűvé tették tárgyakért; régi darabokat újra átsimítottak és kifoldozgattak tekintet nélkül a szerzőkre; egyik ember irt egy darabot s egy másik megváltoztatta és kiegészítette, ha úgy találták, hogy a népies siker valamely elemét nélkülözi. Ha Ben Jonson abban az időben ismerkedett volna meg a színpaddal, mikor Shakespeare Londonba jött, valószínűleg útalattal vonult volna vissza ama kísérletől, hogy e zajos és tarka világra valamelyes méltóságot és rendet parancsoljon rá; valószínűleg a tudákosok és akadémiкусok közé menekült volna — s a nemzeti dráma elvesztette volna őt. Shakespeare elfogadta e tényeket, s kezét az adott feladathoz mérsékelte. 1592-ben, mikor mint drámaíró először említik, a haldokló Greene azzal vádolja, hogy kiválóbb emberek darabjainak kifoltozgatásával harácsol magának érdemeket. Abban az igyekezetben, hogy egyenatlenséget okozzon saját drámaíró társai és Shakespeare közt, Greene olyan nyelven beszél, mely bizonyítja, hogy Shakespeare közelebbi érintkezésben volt a színészekkel, mint valaha az egyetemi geniek. „Igen, ne bizzatok bennük; mert van ott egy mások tollaival ékeskedő, uborkafára kapott holló, mely, mint a *tigrisszív*, *színészbőrbe varrva*, azt tartja, hogy épp oly jól ki tud vágni egy rimtelen verset, mint a legjobb közületek; s mint tökéletes *mindenes Jancsi*, saját képzel-

gésében az egyedüli jelenetrengető (Shakescene) az országban.“ Az a sor, melyet Greene itt parodizál, VI. *Henrik*-ben van, s jelzi, hogy a gúnyolódás e darabnak szól, s ez egyszersmind Shakespeare drámairói történetének első biztos adata.

Ha már most Shakespeare színműveinek gyűjteményét szemléljük a Folióban, azt találjuk, hogy a feltételek és körülmények, melyek hatása alatt műveit megteremtette, nagyon is híven tükröződnek bennük. Közülök nem egy, hogy nyíltan kimondjuk, rossz darab: silány és zavaros szerkezetű, vagy a gyenge stilus torzítja el. Egyesekben vannak egész jelenetek Shakespeare legkitünőbb modorában megírva, tökéletesen megrajzolt és kidolgozott erőteljes alakokkal, míg ugyanannak a darabnak más jelenetei és más alakjai átléplik az üresség határát. Vonzó együgyűség van abban a kritikában, mely mindazt, a mi kiváló, Shakespeare-nek, és a mi rossz, egy „alantasabb kéznek“ tulajdonítja. Ezen elv alapján erősen állították, hogy *Titus Andronicus* egyetlen sora sem Shakespeare-től való.

De ha már egyszer badarul rábeszéltek, hogy Heminge és Condell tekintélyét kétségbe vonjuk (melyet *Titus Andronicus* esetében Francis Meres tanúsága megerősít), elvesztettük egyedüli biztos horgonyunkat s a sivár s bösz tengeren hanykodunk a doctrina minden szelének kitéve. Egy kritikus sem zárkózhatik el, ha még oly tekintélyes is, Shakespeare barátainak tanúsága elől. Okosabb, ha azt hisszük, hogy a színműveket a Folióban vagy azért tulajdonították Shakespeare-nek, mert egészükben az ő művei, vagy mert átalakította és újra írta azokat, vagy végül: mert elég van bennük Shakespeare tevékeny-

ségéből, a mi a neki tulajdonítást igazolja. Még így is tág tere van a conjecturának, s az ügy kétségbe ejtő lenne, ha nem volna egy jelentős vigasztalásunk. Azon darabok közül, melyekről kimutatták, hogy Shakespeare pályájának középső korszakába tartoznak, ideszámítva érettebb historiáit és vígjátékait és legtöbb nagy tragédiáját, egyet sem vontak kétségbe. Ellenben első korszakából való műveit és a későbbi korából valóknak jó részét, *Macbeth*-től és *Timon*-tól tovább haladva, vita tárgyává tették. A kritika általánosan elfogadott következtetéseit nagyjában megállapíthatjuk: Shakespeare pályája kezdetén nagyon szabadon felhasználta mások munkáit, sőt néha még saját művét is átalakította, s így a darab mai alakjából gyakran igen nehéz jogainak terjedelmét kiszámítani. Pályája vége felé megint azt találjuk, hogy művei mások műveivel vannak elegyítve, de ezúttal rendesen van okunk arra a gyanura, hogy ő adózott mások részére, a kik részint kész műveit változtatták meg, részint bevégezetlen műveit fejezték be saját hozzáadásaiikkal. Még egy harmadik esetben is származhatik nehézség, mikor ugyanis egy darab, mely mindvégig magán hordja Shakespeare művészetének legerősebb jeleit, részeiben nem összhangzó, vagy összefüggésében hiányos. Ebből további kérdések fakadnak.

Mennyiben kell számolnunk szívesen fogadott együttműködással az első és utolsó korszakban? Kik voltak ama névtelen színművek szerzői, melyeket Shakespeare némely korai művénél alapul vett? Mily mértékben módosították drámáit a színpadi előadás céljaira azon évek alatt, melyek első megjelenésük és a Folio kiadása közé esnek, s hány

esetben nyomatták ki a Folio szerkesztői ezen módosított változatokat?

A Shakespeare-kritika feladata, hogy e kérdésekre részletesen válaszoljon. A legbuzgóbb tudományos kutatók eredményei sem nyertek általános jóváhagyást, s legnagyobb részben leleményes hypothesisek lánczolatán függnék. Ha kérdőjeleket raktak volna a Shakespeare - értekezések mindazon pontjaihoz, melyeknél a szerénység és bizonytalanság azt megkövetelné, e művek mondatszerkezete sajnálatos szaggatottságot mutatna. Nyitva tartani az elmét, mikor az elzárkózás nincs eléggé megokolva, a legkritkább emberi tökéletesség. Kisértsük meg itt ezt a nehéz feladatot, s szolgáljon e kuszált problémák természetének bemutatására nagyratörőbb vállalkozás helyett néhány rövid példa. A *Makranczos hölgy* először a Folióban jelent meg. Nincsenek rávonatkozó korabeli hivatkozások s nem tartalmaz semmi olyan célzást, mit keletkezése idejének meghatározására használhatnánk, de sok van benne Shakespeare korai műveinek jellemző vonásaiból. A bonyodalom kettős, két különböző forrású történetet kapcsol egybe. Néhány kritikus semmis okoknál fogva tagadta, hogy a darab ama része, mely Bianca és udvarlóinak történetét mondja el, Shakespeare-é. Azon jelenetek, melyekben Katalin és Petruchio lépnek fel, kétségbevonatlanul az övéi; és éppen e jelenetek vannak teljesen egy 1594-ből fennmaradt vigjáték után mintázva, melynek címe: *Egy makranczos hölgy megszelidítése*. Ez a korábbi darab kivitelben felületes, de erőteljes; nincs meg benne a Shakespeare-i ékesszólás telt áradata; nyelvezete a komikus részekben durva, a komolyabb részletek Marlowe stílusát

parodizálják, mely némi ügyes túlzással kiválóan alkalmas a vigjáték céljaira. A darab mindazonáltal komikai lángész műve, és kivétel nélkül megvannak benne mindazon nevetséges helyzetek, a melyek Shakespeare vigjátékának alkotó tényezői. Petruchio vad viselkedése esküvőjén, az éhes menyasszony kínzása képzeletbeli ételekkel s a veszekedős jelenet a szabóval lényegileg ugyanaz mind a két darabban, és sok azonos szellemes fordulatra adnak alkalmat. A régebbi darabban épp úgy, mint a későbbiben, Katalin alárendeli magát urának, mikor elfogadja véleményét a nap és a hold kérdésére vonatkozólag, s mikor ura abban leli kedvét, hogy úgy tetesse magát, mintha egy öreg ember virágzó ifjú hajadon volna, ő is osztozik bolondos képzeletében, sőt túl tesz jó kedvén. „Szép hölgy“, így szólítja meg az öreget:

Rejtsd el szépségedet fellegekbe,
Nehogy kedves arcod ragyogása,
Mint a délszaki nap forrósága,
Lakatlanná tegye városunkat.

(Fordította: Dr. Hóman Bálint.)

Továbbá az egész előjáték és Ravaszdi Kristóf szeszélyei már egészen ki vannak fejlődve a régebbi darabban, mely néhány olyan Shakespeare-hez méltó részletet is tartalmaz, mit az újabb változat elhagy. Mikor a herczeg a cselekvény folyamán megparancsolja, hogy két szereplőt vessenek börtönbe, Ravaszdi e szóra felébred ittas álmából s tiltakozik: „Azt mondom, nem tűrjük itt a börtönbe vetést“. Hiába emlékeztetik az urak, hogy ez csak színjáték, csak tréfa, az ő elhatározása szilárd: „Azt mondom neked, Sim, nem tűrünk börtönbe csukást, az szent; hát nem én volnék Don Christo Vary? azért azt mondom,

nem szabad nekik a börtönbe menniök“. Mikor végre biztosítják, hogy elszöktek, akkor megbékül, hozat még italt, megparancsolja, hogy a darabot folytassák és újra elalszik.

Ha a Bianca-jelenetek sem övéi, akkor Shakespearenek nincs más része benne, minthogy a darab erőteljesebb részeit átnézte. De ki írta az 1594-iki darabot? A szerzők közül, kik akkoriban a színpad számára írtak, csak egy embert ismerünk, ki meg tudta volna írni, s ez az ember Shakespeare maga. Ha be lehetne bizonyítani, hogy Shakespeare a szerző, e darab, mint fiatalkori működésének példája, rendkívül értékes okmány lenne. Ilyen bizonyíték híjján azt állítani, hogy ő írta, csak homoktalaj volna újabb conjecturák épületének felállítására. E színdarab, akárki írta is, a korai londoni színház megismeréséhez segít bennünket. Shakespeare későbbi változatának felénél csak kevéssel hosszabb, és Pembroke gróf személyzete adta elő. Szerzője, ki abban az időben írt, mikor Marlowe kérkedő rimtelen versei általános színpadi nyelvezetté lettek, mégis tudatosságot árul el annak a felismerésében, hogy ez a hősi forma nem alkalmas a mindennapi élet festésére, s gyengéden átcsúsztatja azt a nevetségesbe. Erősen megragadja a valóságot, nagy szókincse van a társalgási nyelvben, s bámulatosan termékeny a komikus helyzetek kitalálásában. Mindezekben Shakespeare-hez hasonlít, ki fokozatosan felszabadult Marlowe hatása alól, és mindinkább a saját emberibb geniusának engedett, míg végre *Hamlet*-ben a Marlowe utánzóit által divatossá lett beszédmódot már csak a színészek dagályos beszédeire és Polonius csodáló kritikájára találja alkalmasnak.

Ama kérdések megvilágítására, melyek későbbi műveivel kapcsolatban merülnek fel, *Athéni Timon* alkalmas. Ez a színmű szintén csak a Folióban található, s keletkezési idejét nem lehet pontosan meghatározni. Rendesen a négy nagy tragoedia után s közvetlenül *Antonius és Cleopatra* elé helyezik, azaz körülbelül 1607-re. Egy tekintetben teljesen elüt eme szomszédjaitól. Shakespeare-nek nincs más darabja, melynek cselekvénye ilyen egyszerű volna. *Athéni Timon* egyetlen jellemnek bemutatása ellentétes helyzetekben. Timon gazdag és bőkezű, ez az első felvonás anyaga; vagyonát és barátait elveszíti a második és harmadik felvonásban; visszavonul egy elhagyott helyre a városon kívül, megátkozza az emberiséget és meghal, és ez a klimax a negyedik és ötödik felvonás tárgya. Nem találunk Shakespeare összes műveiben Timon hatalmas alakjánál nagyszerűbbet, midőn átkait szórja az emberiség aljasságára és álnokságára. És mégis a darab egészben véve nem kielégítő, mert az ok nem elég méltó arra, hogy ezt az okozatot vonja maga után. Senkisem olvashatja a darabot azon hiszemben, hogy Shakespeare satirát akart írni az embergyűlöletre: Timon szenvedélye szívetrázó és félelmetes; elhagyatottság és kétségbeesés sohasem szólt meggyőzőbb hangon. S mégis, ha az eseményeket, melyek a krízishez vezetnek s a Timon köré csoportosuló jellemeket vizsgáljuk, árnyaknak és excusatióknak látszanak, melyeket hevenyében rajzolt meg a nagy központi alak szokásos keretéül. A szerkezet hanyagul van összeillesztve, s a stílus is a darab e külső részeiben nagyon gyakran lapos. A kritikusok fontoskodása ez esetben is az elkerülhetetlen munkatársat hívta segítségül. Némelyek nagylelkűen két

segítőtársat engedélyeznek Shakespeare-nak (Rowley mindig hasznos hézagpótló névnek bizonyul), és sorról sorra feldarabolják a drámát, pontosan kimérve az oroszlánnak, a majomnak és teherhordó állatnak a maga részét. A problema nagyon nehéz s e hozzávetések igen leleményesek, de nem vezettek meggyőző eredményekre. Elveszi érvényüket az a babonás hit, mely tiltakozik az ellen, hogy Shakespeare-nak elsietett és gondatlan munkát tulajdonítson. Pedig ő nyilvános színházak szállítója volt, s bizonyára épp úgy szorították a szükséges anyag előteremtésére, mint a modern journalistát. Sok szerző, ki e nyomás alatt szenvedett, úgy egyezett ki lelkiösmeretével, hogy munkáját két részre osztotta. Egyik részét nyíltan mint napi munkát végezi, olyan jól, a mennyire azt az idő és körülmények megengedik. A másik részt önmagának tartja, átnézi, simítja, hogy kielégítse magasabb eszményét.

Shakespeare mind a két fajta munkát végezte, s műveinek zöme úgy maradt ránk, hogy nincs a jobb a rosszabbtól megkülönböztetve. Erre mindig gondolni kellene azoknak, kik azt vallják, hogy van tehetségük stilusának felismerésére. Egy szerző stilusa és annak változásai elég könnyen felismerhetők, ha csak a gondosan megírt művek sorozatával van dolgunk, melyek alá oda van téve a szerző neve. Nagyon bonyolulttá válnék a problema, ha az illető szerző leggondtalanabb beszédeit és sietségben megírt üzleti leveleit is számba kellene venni. Shakespeare-nél a problema csakugyan bonyolulttá vált, a színházi feltételek nyomása következtében.

Ezek a feltételek eredményeikben mutatkoznak. Alapos okunk van hinni, hogy sok vígjátéka átgyú-

rása saját korábbi fogalmazásának, mely számunkra elveszett. Helytelen az a feltevés, hogy ezeket a korábbi változatokat irodalmi hírvágyból dolgozta át. A régi *Makranczos hölgy* és *Hamlet* első kidolgozása egy valószínűbb következtetés útját jelölik. Mikor a színház teljesen kifejlődött, a délután kitöltésére két cselekményű és egyéb szépségekben bővelkedő öt felvonásos darabokra volt szükség. A korábbi és könnyedebb színműveket és közjátékokat ekkor kibővítették, s az új követelmények szerint átalakították. Mert nem volt könnyű dolog, még Shakespearenek sem, új anyagból újonnan kidolgozva legjobb színműveiből évente kettőt teremteni. Egynéhány csudálatos évben majdnem sikerült neki, s nem lehetetlen, hogy ez a megerőltetés ölte meg. A stratfordi vikárius azt mondja, hogy dorbézolásban halt meg, de a dorbézolás legfeljebb csak a kegyelemdőfést adja meg. Még ha valaki az angyaloknál csak kissé alsóbbrendű is, azt a munkát, mit Shakespeare *Hamlet*-től *Antonius* és *Cleopatra*-ig végzett, nem végezhetette volna a nélkül, hogy egészsége meg ne sínylette volna. Össze kellett roskadnia a nyomás alatt, „ha csak idegei nem voltak érczből, vagy kovácsolt aczélből“. De a színház, miután elnyelte megfeszített munkájának termékeit, csak oly mohó volt, mint az előtt és kérlelhetetlenül követelő. *Atheni Timon*-ban látjuk, hogyan elégitette ki Shakespeare e követelményeket. Gyakran feltűnt a Timon és Lear király közt levő hasonlatosság, s így nem méltánytalan az a kijelentés, hogy *Lear király*-ban Shakespeare ugyanazt a tárgyat dolgozta fel, mint *Timon*-ban, csak hogy jobban, valószínűbb körülményekkel kiegészítve. Az elhagyott agg király szenvedélye a pusztában fokoza-

tosan fejlődik a legvadabb embergyűlöletté; s magával vonja részvétünket, mert keletkezésétől kezdve megfigyeltük s átéreztük az okok kegyetlen voltát, mely ezt a szenvedélyt előidézte. *Lear király* után ugyanazzal a hőssel gyengébb keretben nem volt mit kezdeni. Azonban ha *Timon*, mint ez valószínűnek látszik, *Lear király* első tervrajza, melyet azért tett félre, mert meséje nem alkalmas a feldolgozásra és hőse teljes részvétet nem követelhet, akkor a helyzet meg van magyarázva. Shakespeare, a művész, már nem vette hasznát Timonnak; Shakespeare, a népszerű drámaíró, rátette kezét a sutba dobott drámatöredékre s vagy maga dolgozta ki, vagy, a mi még valószínűbb, megengedte, hogy más egészítse ki a szabályszerű ötfelvonásos terjedelemre.

Ezt a következtetést számos hasonló példával támo-
gathatjuk, melyek igazolják ama feltevésünket, hogy Shakespeare nemcsak egy kísérletet tett egy drámai tárgy feldolgozására, és kudarczait, hogy így nevezzük, utólag egészítették ki más anyaggal, hogy a színházat is kielégítsék. Egy példa elég. A XVI. század elejének legnépszerűbb szerelmi története Troilus és Cressida története volt. Ki volt zárva, hogy ez a tárgy egy drámai mesét kereső fiatal ember keze ügyébe ne jusson. Shakespeare feldolgozta későbbi darabjainak egyikében, melyet 1609-ben nyomattak ki, de már ez idő előtt is színre került a Globe-színházban. *Troilus és Cressida* kétségbe ejti azokat a kritikuskat, kik benne jelentés vagy célzatbeli egységet keresnek. Rossz darab, zsúfolva csodaszépségekkel. A szerelmi történet legnagyobb része *Romeo és Julia* és a korábbi vigjátékok stílusában, sok hasonló mondással és tréfával van megírva. A politikai részek Shakespeare teljes

fegyverzetű érett stilusára vallanak: meg vannak rakva gondolatokkal s ékesszólásban gazdagok. A szerelem és politika váltakozva, minden közvetítő cselekvény nélkül, foglalják le mély érdeklődésünket, s mind a kettőt nevetség tárgyává teszi a sensualistából és cynikusból: Pandarusból és Thersitesből álló chorus gúnyolódása. A darab általános benyomása csak azért kellemetlen, mert kétségbeejtően zavaros. Troilus lyrai fellengése és Ulysses hangzatos bölcsessége nincs elég hatásosan megszégyenítve; itt-ott a kalmárok és verekedők zaja fölé emelkednek, de a darabot nem ők viszik. Kiabálnak a piacon, de senki sem hederít rájuk. Dryden, mikor a darabban lappangó hibákat magyarázza, azt állítja, hogy Shakespeare ezt „drámairói tanulóéveiben írta“. Nem valószínű, hogy Ulysses beszédei e korai időbe tartoznának. Másrészt meg alig hihető, hogy a harmadik felvonás szerelmi jelenetei, melyeket nem érintett a gúny szelleme és Cressidát ártatlannak és tisztának mutatják, *Romeo és Julia* után keletkeztek volna, tiszta utánzásként. Más érthető elmélet híján feltehető, hogy Shakespeare először azzal a szándékkal vette fel Chaucer meséjét, hogy belőle tragoediát alkot. De a mese külsőleg nem tragikus; a fő személyek, mint azt Dryden megjegyzi, életben maradnak; s élettörténetük eseményei sokkal ismeretesebbek voltak, semhogy egy drámairó megváltoztathatta volna. Chaucer hosszú elbeszélő költeményében eléri a lehetetlent: ébrentartja az olvasó részvétét a búsuló szerelmes Troilus, a hűtlen Cressida, sőt a földi vágyak hiúságára vonatkozó saját elmélkedései iránt is. Ezek a mesemondó csodatettei, s lehet, hogy Shakespeare-t is félrevezették, és csak mikor megkisérlette a mesét

szinre alkalmazni, akkor látta be, hogy Troilus és Cressida története nem lyrikus szerelmi drámának való tárgy. Helyette *Rómeo és Juliá*-t írta meg, de megtartotta a közvetítőt a dajka szerepében, ki még beszédmódjában is ikertestvére Pandarusnak, s ugyanazon nagy eredeti leszármazottja. Később, midőn darabra volt szükség, az idő pedig rövid volt, egy politikai dráma tárgyául a tágabb értelemben vett trójai mondát választotta és kifoldozta a korábbi tökéletlen darabbal. Ebben az összetett darabban az egyetlen összefüggő gondolat mindennek a kudarcza és balsikere az emberi bujaság és gyengeség következtében, és ennek megfelelőleg Thersites a hős. Azonban Thersites gyűlöletessé van téve, s így a darab azt a hatást teszi ránk, hogy a szerző, miután a szerelmet, háborút és politikát kigúnyolta, saját elégedetlenségét is kigúnyolja. Sehol sem jut Shakespeare oly közel az egotizmus nyugtalanságához, mint itt, de költői ereje el nem nyomható s egyes részekben a darabot nagygyá teszi, és ezek kedvéért emlékeznek meg róla.

Mind e kétes találgatásokat az egyes darabok keletkezésére vonatkozólag bátran mellőzhetjük, ha Shakespeare fénykorának műveit vesszük szemügyre. Pályája legelején a Lord Chamberlain szinitársulatához szegődött, mely I. Jakab trónrajutásakor a király társulata lett, s úgy látszik, ennek állandó tagja maradt azontúl is. A társulat számára épült a Globe-színház a Bankside-on 1599-ben; mint a hogy a Fortune-színház Cripple-gateben körülbelül ugyanekkor legfőbb vetélytársaiknak, a Lord Admiral társulatának építették. Nem forog fenn kétség, hogy Shakespeare mindjárt kezdettől fogva nagy tekintélynek örvendett

a Globe - színháznál. Felállításának kelte összeesik Shakespeare leghatalmasabb drámairói korszakával, midőn elhagyta a történelmi és komikus tárgyakat, melyek őt népszerűvé tették, hogy az angol tragédiát magasabb röptűvé tegye. Egész biztossággal állíthatjuk, hogy tragédiái és római tárgyú színművei saját felügyelete alatt e színházban kerültek előadásra; a színészeket valószínűleg ő maga oktatta, s talán még az épületet is az ő követelményeinek megfelelőleg tervezték. Érett korának drámáit tehát úgy adták elő, a hogyan kevés szerzőnek lehet reménye darabjait látni: teljesen a szerző intentióival egyezően. Első tragikus színésze, Burbadge Richárd, a vélemények azon elmosódott visszhangjaiból ítélve, melyek egyedüli emlékei egy színésznek, a legnagyobb angol tragikusok közé tartozott s legalább is ama megbecsülhetetlen előnye volt Betterton és Garickkel szemben, hogy vezetője volt a szerző ítélete és tanácsa. Elégge ismerjük Shakespeare nézetét a színjátszó művészetről, hogy biztosak lehessünk a felől, hogy szokatlan nyugodt méltóság uralkodott a Globe-színházban; a nagyratörő színészt megtanították arra, hogy enyhítse üvöltését; a begyeskedő színészt,

Kinek lábába száradott esze
S ki pompás hallománynak véli, ha
Feszítő léptein a deszkapad döng
S a kar visszhangot ad,

mérsékeltebb viselkedésre szorították; s a hosszú beszédek költői szépségeit úgy szavalták el, mint nem sokszor azóta, elsősorban a hangzatosságra és a beszéd folytonosságára ügyelve.

E régi színházak színpadja egy puszta dobogó volt, mely meglehetősen erősen kiszögelt a hallgatóság

közé, úgy hogy a színészek csoportjait több oldalról lehetett látni, s ezért inkább szobrászi, mint festői hatásra kellett törekedniök. A színház középső része, melybe a színpad belenyúlt, nem volt betetőzve, s a darabokat napvilágnál adták. Nem voltak festett díszletek. A színpad hátterében volt egy alól üres faemelvény, valami szőnyegfélével beaggatva, mely sokféle célra szolgált. Julia sírja volt és Desdemona ágynak mennyezete és a kunyhó, melybe szegény Tom *Lear király*-ban a vihar elől menekül. Az emelvény teteje, a mint a szükség megkívánta, majd Flint Castle erődítménye volt *II. Richard*-ban, majd erkélyül szolgált *Romeo és Juliá*-ban, vagy Shylock háza ablakául, honnan Jessica az ékszerszármót ledobja, vagy mint Cleopatra emlékműve, hova a haldokló Antoniust felviszik, hogy elbúcsúzzék Egyiptomtól. A nyilvános színpadon asszony nem lépett fel, s a nő szerepeket fiúk vállalták el. Ez utóbbi talán legmeglepőbb vonása az erzsébetkori színpadnak. Mikor Cleopatra leírja azt a gyalázatot, mely őt érné, ha Rómába vinnék, czéloz is rá:

Gyors

Komédiás hurezol, rögtönözve, színre,
Torzítva lakománk'; Antonius
Tántorogva lép föl; engem valamely
Rossz vakogó kölyök, mint valami
Rimát, teszen csúffá.

Különös elgondolni, hogy e sorokat fiú mondta el. A helyzetnek ugyanez az ironiája szinte veszedelmessé válhatott Volumnia, a római matróna, beszédjének komolyságára:

Sejtheted

Magad, hogy mennyivel boldogtalanbak
Vagyunk, mint minden élő hölgy, ide
Jövé

Nem kevésbbé kedvencz ötlete Shakespeare-nek, hogy hősnőit fiúruhába öltöztesse. A fiúknak, kik Rosalindát, Violát és Juliát adták, az a nehéz feladat jutott, hogy úgy viselkedjenek, mintha fiúnak öltözött leányok volnának. Mind ennek ellenére kérdés, vajjon Shakespeare-nek nem többet ártott-e, mint a mennyit használt, az újabbkori színésznők művészete, kik a színművekbe annyi realismust és olyan vaskos érzelmeket visznek bele, hogy néha elhomályosítják a költő conceptiójának tisztán poétikus értékét. A fiúkat bizonyára kitűnően kiképezték és ezek hajlottak is az oktatásra, s így Rosalinda és Desdemona szerepét valószínűleg annyi értelemmel és egyszerűséggel adták, hogy valóban a költő szellemének és pathosának átlátszó közegei voltak. A költészetet, mint a vallást is, meggyalázzák, ha papjai saját tehetségük és szenvedélyük fitogtatására színpadul használják fel. A fiúszínészek eltűnésével a poétikus dráma meghalt Angliában s nem is kelt újra életre.

A költői képzelet hatása legnagyobb részt suggestion alapul; azért az üres színpad, mely megkimélte a közönséget százféle oda nem tartozó elszórakozástól, elősegítette a költészet munkáját. Shakespearenek rendelkezésére álló eszközei, a költészetten kívül, az öltözet, a gestus, a színészek drámai csoportosítása, felvonulások, zene, táncz és mindenféle testi mozgás voltak. A kezdetleges építészeti háttérrel, mit a színpad szolgáltatott, nem érezték elégtelennek; a köznapi élet sok ügyét az erzsébetkoriak, mint a keleti népek ma is, szabad ég alatt végezték. A ruhaviselet több volt pusztá cziczománál: rangnak, foglalkozásnak, vagy valami kereskedelmi ágak jele

volt, s így hozzájárult a drámai cselekvény megértéséhez. A szükséges ruházatra fordított költség volt a színház kiadásai közt a legnagyobb, s az elsőrangú színészek változatos és pompás ruházattal voltak ellátva. Shakespeare színműveiben ki nem fogyó gondot fordít e külsőségekre. Közönségét szünetlen mozgással, színpompával, trombita- és ágyúszóval, kiáltozással és végnélküli ének- és tánczczal mulattatja. Néha egész jeleneteket a látványosságnak szán, mint ama jelenetet az *A hogy tetszik*-ben, hol Jakab és az urak erdészeknek öltözve diadalmenetben körül hordozzák a szarvast, s a győztest a szarvas agancsaival koronázzák meg. Menetet képezve tréfás énekkel járják körül a színpadot:

A szarvért haragudni kár :
Ősöd forgónak hordta már.

A szarvakról szóló tréfa már jóval Shakespeare ideje előtt megvolt, s ő nem restelte az egyszerű hallgatóság kedvéért azt szünetlenül ismételni. De a jelenet végcélját Jakab magyarázza meg, midőn dalt kér és hozzá teszi: „mindegy, akármilyen a dallama, csak eléggé lármás legyen“.

Shakespeare jelenetező ügyessége és gondossága legjobban egy példából látható. *Julius Caesar* második felvonásában érlelődik meg a Caesar elleni összeesküvés. A felvonás Brutus megjelenésével kezdődik, ki kertjébe megy, hogy szolgáját hívja. Tudnunk kell, hogy északa van, s ezt rögtön meg is mondják; Brutus a csillagok járásáról beszél s minthogy nem tud aludni, világot vitet dolgozó szobájába. Szolgája visszatérve papirszalagot hoz, melyet e szoba ablakában talált: az összeesküvők izenete ez, s Brutus

felbontja és elolvassa. De nem szabad elfelejtenünk, hogy sötét van, azért megmagyarázza :

A légben fenn döbörgő párafény
Elég világot ad, olvashatok.

Brutus és szolgája beszédéből megtudtuk, hogy a márczius idusa előtt való éjjel van, hogy Brutus nem tud aludni és nyugtalan, és hogy a levegő telve van előjelekkel. Még mielőtt e beszélgetést befejezték volna, feltehetjük, hogy a hallgatóság elnémult, a hangok moraja és a diótörés megszűnt. Ezután következik a kopogtatás a kapun s bebocsátják Cassiust és összeesküvő társait, kik süvegjüket annyira fülükre huzzák s annyira be vannak burkolva, hogy Brutus nem tudja őket felismerni. Egyenkint ismerkedik meg velük, s Cassius egy hosszabb, suttogva elmondott beszélgetésre félre vonja. Eközben a többiek a világtájakon vitatkoznak :

Decius. Itt van kelet; nem a nap kél-e itt ?

Casca. Nem.

Cinna. Söt megbocsáss, igen, s amott a szürke csik
A fellegek közt a nap hírnöke.

Casca. Valljátok meg, hogy mindketten csalódtok.

Itt, merre kardom vége áll, kel a nap,

Mi jóval inkább dél iránt esik,

Az évnek ifjúságát számba véve;

Csak két hó múlva virrad majd fölebb

Éjszak felé; és a magas kelet,

Mint a Capitólium áll, emerre van.

A beburkolt alakok a kiszögellő színpad egyik sarkában vannak csoportosítva Casca mögött, ki kardjával az elképzelt Capitóliumra mutat. Brutus és Cassius figyeli őket s a drámailag rendezett csoportosulás szétszlik Brutus szavaira :

Mind és egyenkint adjatok kezét.

Azután következik a Caesar ellen való merénylet tárgyalása, mignem az óra hármát üt s az összeesküvők elválnak. Brutus, mikor magára marad, észre veszi, hogy szolgálja elaludt. Az egész jelenetre az éjszakának tudata és az összeesküvés sötétsége nehezedik, pedig ezt a hatást csak az elhangzott szavak és a színészek mozdulatai idézték elő.

Nemcsak hogy Shakespeare színpada üres volt, de gyakran darabjainak tartalma sem volt előre ismeretes közönségének. Legfőbb alakjainak hátterét és környezetét a nézők képzeletében költészetének izgató erejével kellett megteremtenie. Első jelenetei ezért alapvető fontosságúak: azonkívül, hogy az előzményeket megmagyarázzák, gyakran az egész darab alaphangját megütik. A *Vízkereszt*, mely telve van harmoniával, zenei dallamokkal indul meg, s midőn a zene megszűnik, a herczeg csudaszép beszéde a szerelemről és képzeletről összegezése mindannak, a mi következik. *Romeo és Juliá*-ban, még mielőtt a szerelmesek valamelyikéről hallanánk, már tanui vagyunk az ellenségeskedő házak szolgálai közt folyó viszálynak. *Hamlet*-ben az első szavak az elsinorei királyi vár óréhez intézett felhívás; *Macbeth* zivatarral és harci zajjal és a boszorkányok baljóslatú találkozásával kezdődik. Ezeknél nem kevésbbé bámulatos *Othello* bevezetése: az elfojtott hangok, melyek az utcán pénzről, előléptetésről és régi gyűlöletről beszélnek komolyan, mintha a vihar távoli moraja lennének, mely tropikus heveességgel tör ki hirtelenül az éjjeli rémületben és újra lecsillapszik a doge tanácsstermében. De ez a felhő csak előjele a bekövetkezendő sötétségnek és a viharnak, mely addig fog zúgni, míg fel nem ébreszti a halált. Shake-

speare kiválóbb színművei kibontakozásának logikája egész különösen zenei: a themák felállítása és egymásba olvasztása, a változatok és ismétlések, a halk dallamok, melyek a közökben hallhatók, a fokozatosan növekvő bonyolultság, míg nem a megelőző jelenetek szövevényes beszélgetését az egyesült zenekar telt hangtömege el nem nyelte — a szépnek e rendszeressége csak úgy volt lehető, hogy a színi hatásokat szigorúan alárendelte a költészet szükségleteinek és eljárás módjainak.

A drámaíró teendőinek egyetlen kis részlete sem került ki figyelmét. Már csak színreléptetéseinek kezelése is gondos tanulmányozást érdemel. A színészek a színpad hátterén léptek színpadra s egy darabot menniök kellett, míg megkezdhatték beszédüket. Időt engedett erre és az általános bevezetési formulát: „Ime itt jő“, rendesen a szereplők közül olyan mondja, ki kissé félre vonulva figyeli, mint jön előre a másik. Így *Othello*-ban, mikor Jago mérge hatni kezdett:

De éppen jő a mór.

Többé se mákony, sem beléndek, a

Természet semmi altató-szere

Nem adja vissza édes álmodat,

Mi tennap ringatott.

Ezt a remek varázsigét a gonoszság főpapja akkor mondja a mit sem sejtő Othellóra, midőn az komoran végig megy a színpadon. Nagyon sok új Shakespeare-kiadás Othello belépését addigra halasztja, míg Jago beszéde véget ér és ezzel elrontják a drámai hatást. A belépések szokásos eltolása, hogy megfeleljenek a modern színpad követelményeinek, hol a legtöbb szereplőnek az oldalakról kell bejőnnie,

káros eltérés a régi kiadásoktól s méltatlanság Shakespeare-rel szemben. Ő emelvényes színpadján gyakran léptet fel független színészcsoportokat, s az egyik csoportot a másikkal magyaráztatja. *Antonius és Cleopatra* kezdetén Demetrius és Philo nagy hadvezérük bolond szerelmét beszélik meg. Trombita riad, Antonius és Cleopatra kíséreteikkel és eunuchjaikkal, kik Cleopatrárt legyezik, lassan felvonulnak a színpad másik oldalán. Ezután folytatja Philo:

Nézd! ime jönnek!

Oh tekints rá:

A harmadrész világnak oszlopa

Kéjhölgy bolondja hogy' lett! Ládd-e? Nézd!

Erre a menet már az előtérbe került és mi halljuk a szerelmesek beszélgetését. Demetrius és Philo az egész jelenetben nem vesznek részt a cselekvényben; oldalt állanak s szinte a kar szerepét viszik; társalgásuk megmagyarázza a néző közönségnek a színpadon történő dolgok értelmét.

Hol a cselekvény olyan bonyolult, mint Shakespeare darabjaiban rendesen, szükségképen sokat kell elbeszélés vagy a hírül hozás alakjába önteni. Ő az ókori hírnök, valamint a kar teendőit is a darab szereplői közt osztja el. Legfontosabb jelenetei közül sokat — Petruccio esküvőjét, Ophelia halálát, Hövér találkozását a harczmezőn a fajankó lorddal — nem szemlélteti, hanem elmondhatja. S mindamellett hogy ezt a közvetett módot használja, Shakespeare nagyon is sokat helyez el a színpadon, s néha megsérti a művészet szerénységét. Közönsége szemében mégis híres lehetett tartózkodásáról; akkoriban rémtettekhez voltak szokva, s az ő darabjaiban sem akasztás, sem

lassú kinzás által való halál nincs. *Titus Andronicus*-t, mint az ifjúkori túlzás termékét, kihagyhatjuk a számadásból. Azonban Gloucester színpadon történő megvakításának — bár álokoskodással igyekeztek védeni — nincs mentsége. Ez sértései közt a legnagyobb; ehhez képest a tüzes vasrudak behozatala *János király*-ban, és Macduff fiacskájának megöletése *Macbeth*-ben megbocsátható kihágások, melyeken játékközben könnyen át lehet siklani.

A hirhedt egységek megvitatásának ideje Shakespeare drámáival kapcsolatban már régen elmúlt. A romantikus költészet megteremtette a maga drámáját s nem ismer el más egységet, mint azt, mely egyaránt kötelező versre vagy prózai elbeszélésre — a kifejtett hatás egységét. Sehol sem nagyobb Shakespeare művészetének varázsa, mint éppen ebben. Hihetetlenül különböző eszközeit egyetlen czélnak rendeli alá, és gazdag képzeletét és tudását ez egyetlen bíró vizsgálatára veti. Tájképei, holdvilága, napfénye, kietlen pusztája és zöldelő parkja, mind a drámai költészet szolgálatában működnek. „Majdnem hajnalodik“, mondja Portia a *Velencei kalmár* végén, és e szavaknak leírhatatlan emberi értékük van. Mikor Claudio *A sok hűhó semmiért*-ben Hero üres sirjának megadta az utolsó tisztességet, s minden el van rendezve, hogy a boldogság végleg helyre álljon, Don Petro így szól:

Oltsátok el fáklyátokat. Derül.

A farkas a zsákmányt végezte. Távol

Kelet sötétjén szürke fény terül

S a tiszta nap jó Phoebus kocsijával.

De a drámának a költészettel való ezen egyesülésére a legjobb példa, az *A hogy' tetszik*-ben

található. A színhely legnagyobb részt az ardeni erdő. A darab pontos átvizsgálása különös eredményre vezetett. Egyetlen madár, rovar, vagy virág sincsen nevénél fogva említve. A „virág“ és „levél“ szó nem fordul elő. Az erdő fái: a tölgy, a galagonya, a pálma és az olajfa. Az állatok közül ott van a szarvas, egy nőstény oroszlán és egy aranyba játszó zöld kigyó. Az évszakot nem lehet könnyen megállapítani; talán nyár van; mi csak a csipős hidegről és a télies szélről hallunk. „De ez mind hazugság“, mondaná Rosalinda, és a drámai igazságot azok a kritikusok fejezték ki, kik „madárdaltól édes, lombos magány“-ról szólnak. Mit bánják a földönfutók, hogy erdejük szegényesen van felszerelve színpadi holmikkal; gondtalanul töltik el idejüket a vidámság és tétlenség paradicsomában és szíveikben nyár van. Így Shakespeare eléri célját a nélkül, hogy a puha zöld pázsitra hivatkoznék, melyet szükségkép a színház deszkáinak kellett jelképezni. A kritikus irattárnokok ki vannak játszva, nem találnak ebben a darabban semmi lefoglalni valót: Shakespeare drámai birtokát nem lehet dobra ütni, mert semmiben sem gazdag, csak költészetben.

ÖTÖDIK FEJEZET.

Cselekvény és jellemek.

A Folio-ban Shakespeare műveit három műfajra osztották: Vigjátékok, Historiák és Tragédiák. A színművek osztályozása ily czímek alatt mesterkéltséggel és félrevezető. *Cymbeline* a tragoediák közt jelenik meg, míg a *Szeget szeggel*, melynek hangulata sokkal tragikusabb, a vígjátékok közé van sorozva. II. *Richard* historiai színmű, *Julius Caesar* tragédia. *Troilus és Cressida*-t valamely typographiai véletlen folytán számozatlan lapokkal illesztették be a historiák és tragédiák közé.

A historiáknak elnevezett szakasz az angol királyokkal foglalkozó történeti színműveket foglalja magába. Az e fajta színmű, a krónikás történet, Erzsébet királynő uralkodásának utolsó tizenöt esztendeje alatt virágzott s népszerűségét az Armada hazafiságtüzének köszönhette. Az újonnan ébredt nemzeti szellem fogékonyságát tette az embereket, hogy az elmúlt idők idegen támadásokkal szemben folytatott és belső egyenetlenségekből származó küzdelmeinek elbeszélésében a helyi érdekességet meglássák. Midőn Shakespeare ily nemű színműveket írt, mások vezetése után indult; és maguk a darabok, mivel nagy rész-

ben ugyanezen tárgyak korábbi feldolgozásain alapulnak, s gyakran feláldozzák a történelmi igazságot a dráma követelményeinek, a tények kevésbé hű okmányai, mint a római színművek, melyek egyedül Plutarchusból vannak merítve. Kétségtelen, hogy a hol nemzeti visszaemlékezésekről volt szó, a néző közönség megelégedett egy aránylag terjengős színmű-stilussal; és a szerkezet e lazasága a gyengébb történelmi színművekben egyedüli igazolása az új névnek. De a hármás felosztásnak nincs értéke a drámai kritikára nézve. A historiák a divat esetlegességei voltak s bizonyos mértékben politikai érdekességüknél fogva a művészet szigorú canonja alól felmentést követeltek. Végre is elmondtak egy történetet s a színházjáró közönség nem kívánt többet.

Még a tragédiának és comoediának az idő által megszentelt megkülönböztetése sem ad igaz vagy kielégítő felosztást Shakespeare színműveire nézve. *Othello* tragédia; *A hogy' tetszik* vígjáték: ennyit megengedhetünk. Azonban a két drámai faj legjellegzetesebb példái között ott találjuk a tragikai és comikai érdek minden fokozatát és változatát gazdag szervezetlenségben elénk tárulva s azért a színműveket legjobban fokozatos sorozatban lehetne elrendezni: a vígjáték észrevétlenül tragédiába megy át, s bátor ember legyen, a ki meg akarja állapítani a határt. Az élet vagy halál nyers vizsgálata sem nyújt könnyű kriteriumot; a *Téli Regé*-ben Mamilius, Sicília trónörököse, Hermione egyetlen fia és Shakespeare egyik legaranyosabb gyermekalakja, meghal bánatában és félelmében. Romeo és Julia meghalnak, Troilus és Cressida életben maradnak. Néhány vígjátékban a legsúlyosabb hűtlenségek és szenvedések köny-

nyedén valami szerencsés kifejlésbe vannak burkolva. Továbbá: Shakespearenek nincs kétféle stílusa a dráma két fajára. Azok a visszhangok, melyek az egyik fajból a másikba átkerülnek, egész különös gyűjteményt képeznének. Bencze és Hamlet ugyanazon a nyelven beszélnek. „Mai napság, ha az ember föl nem állítja a siremlékét, míg meg nem hal, bizony nem él tovább az emlékezetben, csak míg a harang szól és az özvegy sír.“ Így szól a tréfálkozó Bencze Beatrix-nek, új boldogságának tetőpontján. „Uramfia!“ — mondja Hamlet lelkének keserűségében — „két hónapja s még el sincs felejtve! Úgy hát megérjük, hogy valamely nagy embert fél évvel is túléli az emlékezte, csak hogy Mária ügyse! templomot építsen ám, különben eszébe sem jut senkinek; úgy jár, mint a fa ló.“ Ha Hamlet philosophus, akkor Bencze is az. „Hát nem furcsa az“ — mondja a zenéről — hogy a juhbél kiragadja a lelket az emberi testből? Egy másik ilyen visszhang Silány kerületi bírótól Lear királyba megy át. „A szív teszi meg Pázi uram“ — mondja a vékonyhangú kisbíró — „a szív, a szív. Értem én olyan időket, mikor hosszú kardommal négy hóri-horgas ficzkót úgy megugrasztottam volna, mint akár patkányokat.“ Mennyire hasonlítanak ehhez Lear király szavai, mikor Cordeliát halva viszi karjaiban, és mégis mennyire más a hatásuk:

Volt oly idő, mikor éles pallosomtól
 Megszöktek volna mind. Most agg vagyok,
 S a szenvedések megtörttek.

Shakespeare tragédiájának minden anyaga és minden módszere fellelhető elszórtan vígjátékaiban is. Legtöbb themája közömbös és senki sem mondhatná

meg előre, melyiket viszi szerencsés megoldásra. Azt sincs okunk feltételezni, hogy a közönség egyszer vig, másszor tragikus tárgyat kívánt s hogy Shakespeare cselekvényeit a kívánalmakhoz alkalmazta. Az igazi különbség saját hangulatában van; a légkör és benyomás, mely minden színműnek külön jellegét megadja, saját gondolkodásának visszatükröződése, s így nem sorozhatjuk két pont alá, hogy a kritika mechanikus követelményeit kielégítsük.

Ez a körülmény ad fontosságot azon elhatározásnak, hogy a színműveket chronologiai sorrendben rendezzék el. Végtelen fáradságot fordítottak erre a feladatra, s bár ebben a kérdésben is, mint minden más Shakespeare-re vonatkozó kérdésben, megvan a hajlandóság arra, hogy az eredmények megbízhatóságát túlbecsüljék, mégis jutottak már értékes eredményekre. Kimutatták, hogy az egynemű színművek, életének egy és ugyanazon szakába esnek. Korai szilaj vigjátékait és történeti tanonczmunkáit jókedvű vigjátékai és érett historiái követték; ezeket megtragédiái és fájdalmas vigjátékai, s befejezésül pályája végén visszatér a vigjátékhoz, de az olyan vigjátékhoz, mely annyira eltér az előbbiektől, hogy a modern kritika kénytelen volt ez utolsó darabok számára új nevet kitalálni és elnevezte azokat regényes színműveknek. Nem vonhatjuk ki magunkat ezen nagy vonásokban tartott osztályozás alól. Nem mutatható ki egyetlen darabról sem, hogy kiesnék saját fájának köréből. Azok a bírálók, kiknek kedvük telik benne, hogy Shakespearet teljesen kereskedői szellemnek rajzolják, képzelődéseiknél nem hivatkozhatnak tényekre. „El sem lehet képzelni“ — mondja Halliwell-Phillips — „mit gondoltak volna Heminge és Condell, ha Shakespeare,

midőn új vígjátékért jöttek hozzá, azt felelte volna nekik, hogy nem tehet eleget kívánalmaiknak, mert éppen tragikus korszakában van.“ Hogy mit gondoltak volna, arra nézve tág terünk lehet a találgatásra, de hogy mit kaptak, az már kevésbbé kétséges: ha vígjátékot kértek, midőn éppen nagy tragédiáit írta, kapták a *Szeget szeggel*-t, vagy *Troilus és Cressida*-t, ha tragédiát kértek, mikor a szellemesség és lyrikus képzelet legsikerültebb műveit írta, kapták *Romeo és Juliá*-t.

Shakespeare vígjátéka rokon tragédiájával s nem a szomszédból kérte kölcsön. A vígjátéknak leghíresebb s a világtörténelemben legbefolyásosabb neme a satirikus vígjáték, mely a leghelyesebb társadalmi szokásból indul ki, és neveti az idealisták bohóságait. Gyökere szilárdan a földben van, s nem tekint sem az eget a föld felett, sem a vizeket a föld alatt. Sokraterest, s a modern tudomány megalapítóit csak úgy nevetségessé teszi, mint a féleszű piperkőczöket, s a félig őrült kuruzslókat. De ez nem a Shakespeare vígjátéka. Képzelete sokkal tevékenyebb, semhogy engedné, hogy egyetlen helyzetben nyugtot találjon. Elméje mindig nyitva a távoli kilátások felé, melyek minden oldalon a képzeletbe s a metaphysikába nyúlnak. Úgy tudja tanulmányozni embertársai életét, mint a hogy az ember hajófedélzeten tanulmányozhatná az életet, s élvezetet talál az ember-család mindennapi cselszövényeiben; de van a képnek háttere is: gyakran rajtakapjuk, hogy a tengerre gondol, mely nem veszi számba a józan ész, s a keskeny deszkára, mely minden perczen kimozdulhat. Szellemesség és józan ész van bőven; de van aztán egy asszony vagy valami kópé, ki kimutatja, hogy szel-

lemesség és józan ész nem elég a boldogulásra. Még a *Felsült szerelmesek*-ben is Biron, a szellemesség és józan ész apostola, tizenkét hónapra a kórházba kerül, hogy ott tréfáljon. A *Velencei kalmár* cselekvénye a tragédia határán folyik le, s alig kerülte ki, hogy a sötétebb birodalomba át ne lépjen. Az ólom ékszer-tartóra rá van vésve Shakespeare philosophiájának jeligéje: „Mindent föláldoz értem az, ki elszántan reám szavaz“. Bassanio nem kénytelen ugyan a teljes adósságot letörleszteni, de a tragédia szava felhangzott, a mint újra felhangzik Shylock szenvedélyében. A tragikai érzelm első leheletei, melyeket még legvidámabb korai vigjátékaiban is megtalálhatunk, állandóan növekednek tömegben és erőben, míg nem a vihar kitör s a darabokból elsodor minden nevetést, kivéve a bolond kacaját. Szinte úgy látszik, mintha Shakespeare akarata ellenére sodródni a tragédiák felé; vigjátékai, melyek az ügyes fordulat és nevetéséges félreértés régi keretében épültek, az ő keze alatt komolylyá válnak, míg végre a helyzet tudatára ébred, eldob minden mesterséges eljárást, melylyel a boldogság látszatát hiába igyekezett fenntartani és nyitott szemekkel indul a kikerülhetetlen megpróbáltatások elé.

A kritika classikus apparatusa nem igen alkalmas az ily esetek tárgyalására. A legcsekélyebb bizonyosság sem mutatja, hogy Shakespearenek voltak nézetei a dráma elméletére nézve, vagy hogy ez a kérdés élénken foglalkoztatta volna. A színjáték ama faja, melyet a gyakorlatban leginkább szeretett, jól le van írva Polonius szavaiban: „A tragico-comico-historico pásztori mű; hely, egység vagy korlátlan színváltozás“. Első gondja az volt, hogy olyan történetre tegyen

szert, melyet a színház szükségleteihez lehessen alakítani. Kétségkívül úgy a drámaírónak, mint a regényírónak van más útja is, hogy munkához fogjon. Élő alakokat teremthet, s azok bemutatására eseményeket eszelhet ki; vagy kiindulhat valamely tanulságból, életphilosophiából, környezetből, vagy érzelemből, s felállíthatja bábjait, hogy azt kifejezzék. De Shakespeare a régi csapáson járt s először történetet keresett. Egyes jellemeit a darab meséje alakította, mint a hogy az élet eseményei alkotnak jellemeket. Másoknak megengedi, hogy betoppanjanak a mesébe, a mint régi barátok vagy látogatók belecseppennek egy tervbe és megzavarják azt. Életbölcseisége, mint valami gazdag burkolat, meséjének eseményei és helyzetei fölé nőtt. De mindenek előtt való volt a mese nála, mint a hogy a nézőinél is az volt — s mint a hogy minden gyermeknél az első.

Azoknak, kik Shakespeare színműveit felépítésükre való tekintettel tanulmányozták, nem kell erre bizonyíték. Ha szükség volna bizonyítékra, meg lehetne találni azon nehézségekben és erőszakban, melyet néha az a körülmény ró rá, hogy a meséhez kell magát tartania, mikor pedig jellemei megelevenedtek s másfelé húznak. Szinte azt mondhatná az ember, hogy eredetileg nem fordított nagy gondot tárgyának megválasztására, hanem úgy vette, a mint találta, ha sokat ígérőnek látszott. Azután felszerelte jellemeit és mozgásba hozta, úgy hogy darabkezdő jelenetei gyakran postulatumfélék, melyeket az olvasónak vagy nézőnek el kell fogadnia. A darab ezen pontján a valószínűtlenség nem számít, az értelmes olvasó a helyzetet adott tényként veszi s csak a következő lépésnél lesz éber és szigorú bíráló; azt

kivánják tőle, hogy ne kétkedjék az érvelés igazságában: ha adva vannak ilyen egyének ilyen helyzetben, akkor ilyen, meg ilyen események következnek. Tegyük fel, hogy egy öreg király felosztja birodalmát három leánya közt s mindegyiktől heves érzelmi nyilatkozatot követel. Tegyük fel, hogy egy kereskedő egy zsidótól pénzt kölcsönöz azon feltétellel, hogy ha nem fizetné pontosan vissza, saját húsából veszít egy fontot büntetésül. Tegyük fel, hogy egy fiatal herczeg szellemet lát, mely elmondja neki, hogy nagybátyja, az uralkodó király, anyjának második férje, gyilkos. *Lear király*, *A velencei kalmár* és *Hamlet* feltételezett előzményei tényleg sokkal bonyolultabbak; ez csak Shakespeare eljárás-módjának megvilágítására szolgáljon. Mielőtt közönségének részvételére és ítélkezésére hivatkozik, meg kell ismertetnie a helyzettel. Míg nincs megteremtve a helyzet, nem veheti munkába alakjait. Darabjai postulatummal nyílnak meg; azután alakjai élni kezdenek, s a mint felvonás felvonást követ, mind szorosabb és életerősebb kapcsolatba jutnak az események folyásával, míg végre a darab befejeződik, néha győzedelmesen és szükségszerű eredményeként az előbb történeteknek, máskor gyengén és gondatlanul, elhanyagolva az alakok körül fejlődött új érdekeket, vissza szorítva a mesét előre meghatározott alakjába.

Ha ez így van, akkor a kritika némely módja hiábavaló. Sokszor merül fel a kérdés, vajjon miért nem kedveskedett Cordelia egy kicsit atyjának? Túlságosan makacs és udvariatlan volt, pedig tapintattal és szeretetteljes megértéssel a helyzetet az igazság minden megsértése nélkül tisztázhatta volna. Erre a kérdésre könnyű a felelet, ha Cordelia

jellemét részletesen kifejtjük, rámutatva a makacsságnak arra az árnyalatára, mely nagyon tiszta és önzetlen természetű egyéneknek gyakori. De ez elvezet bennünket a czéltól; és azok, kik ennyit gondolnak Cordeliára, hajlandók Shakespeare-t elfelejteni. Ha Cordelia tökéletesen gyengéd és tapintatos lett volna, nem keletkezhetett volna e darab. A helyzet kibontakozott volna és a drámaíró, ki arra várt, hogy megünnepelje a helyzet következményeit, összeszedhette volna sátorfáját és mehetett volna haza. Ez nem azt jelenti, hogy Cordelia jelleme hanyagul vagy következtelenül van megrajzolva. De a jellem volt a helyzet számára megalkotva, úgy hogy az alakról következtetni a cselekményre annyi, mint a dolgok igazi sorrendjét felforgatni a művész lelkében. Tovább menni és Cordelia gyermekkorát, mint a kritika komoly kérdését megvitatni, annyit tesz, mint az igazi drámai problémát teljesen szem elől tévesztetni, s azon értelmetlen emberek közé keveredni, kik szinte kívánják, hogy csalódjanak és csalódnak is. Ugyanannyi értelme volna, ha egy képet abból a szempontból itélnénk meg, hogy mi minden fért volna el rajta, ha a keret nagyobb lett volna. A keret, mi a tanulatlan nézőnek merő korlátozás és akadály, mely a valóság tágabb látókörét gátolja, a festőre nézve kezdete, alapja és feltétele mindannak, a mi azon belül megjelenik.

A nagy tragoediákban cselekvény és jellem csodálatosan illenek egymáshoz; alig van valami erőltetve vagy elcsavarva, hogy elférjen a szerkezet határain belül. Abban az időben, mikor *Lear*-t és *Othello*-t írta Shakespeare, már mester volt művészetében, mélyen behatolt az élet ismeretébe, melyet festenie kellett,

s alaposan begyakorolta magát mindazon drámai sémák és minták kezelésébe, melyeket ki kellett töltenie. Azonban korai vígjátékaiban, s elég csodálatosképen legutolsó darabjaiban, a jellemzés és cselekmény egymáshoz való alkalmazása kevésbé tökéletes. Milyen könnyen oldódnak meg a kellemetlenségek a vígjátékokban! *A két veronai ifjú*-ban Proteus, ha tettei után akarjuk megítélni, sekély és ingatag és hűtlen úgy barátjához, Valentinhez, mint jegyeséhez, Juliához. Az ötödik felvonás végén, mivel kiismerik, megtér. A darabnak véget kell érni, s mint-hogy e darab vígjáték, elfogadható megtérő bűnös lesz belőle. „A szégyen és a bűn elnémitanak“, mondja, mikor Valentin megszabadította Sylviát erőszakoskodásától. Nehány sorral később visszatér régi szerelméhez és így bölcselkedik az állhatatlanság felett :

Mi van Sylvia arcán, mit hűn tekintve
Fel nem lelek szebben Juliába' szinte ?

Ha előbb gondolt volna erre, elrontotta volna a darabot. Milyen kemény szív kifogásolhatna olyan véget, mely kettős házasságot ad nekünk :

Egy ünnep, egy ház, egy közös öröm ?

A *Vízkereszt*-ben a szerelmesek közül egyedül Viola részesül abban a tiszteletben, hogy első szerelme tárgya elveszi; s elmondhatjuk talán Shakespeare védelmére, hogy egyedül ő érdemli meg ezt a kiváltságos megtiszteltetést. A többi megházasítja vagy egyedül hagyja, mint a hogy selyemfonalakkal bánnak élénk mintában. Végre is e színművek cselszövényes vígjátékok; a minta nagyon szövevényes, s nevetséges lenne a jellemeket komolyan megvitatni, ha Shake-

speare oly sok valódi és élő alakot nem szőtt volna bele a tervezetbe, s ez által fel nem bátorított volna, hogy a lehetetlent kívánjuk tőle. Hogy az összes alakok élhessenek, a cselekménynek egyszerűbbnek és kevésbbé symmetrikusnak kellett volna lennie. De valamennyi nagyon szerencsésen van alkalmazva, legalább is a vígjáték könnyedebb céljaira. Az a világ, melyben mozognak, a szerelemnek és léhaságnak szivárványos világa. Az élet mélységei és realitásai füst és párává foszolva csillognak e finom levegőben. A benne lakók szerelmi képzelet áldozatai, mely a szemekben születik, ifjak és leányok, kik játszanak a szerelem ártatlanságával s hívei a szerelemnek,

Csókolták szárnyát, mely elhozta tegnap,
S dicsérik szárnyát, mely ma elröpíté.¹

Ford.: *Reichard Piroška.*

Milyen más világban lehetne annyi szellemes szerelmes? Milyen más világban látszanék oly szépnek a szomorúság és megvetés és a harag?

Ha Shakespeare valamely alakot már nem használhat, néha a legönkényesebb és legközönyösebb módon rázza le magáról. Tekintsük Antigonus sorsát a *Téli regében*. Egészen hirtelen haláláig Antigonus híven szolgálta teremtőjét; a cselekményben jelentékeny szerepet játszott, odaadásával és bátorságával az összes nézők rokonszenvét megnyerte. Ő menti meg Hermione leányát a király vad dühétől:

A mi kevés vér még erembe' van,
Kiontom érte.

¹ D. G. Rossetti: *The house of Life* I. 8. Love's Lovers.
Ford. jegyzete.

Azon feltétel alatt engedik meg, hogy elvigye a gyermeket, ha kiteszi valamely pusztá helyre s a véletlenség kegyeire bizza. Teljesíti feladatát s most, a harmadik felvonás vége felé, szerepének vége. Tizenhat esztendőnek kell elmúlni és új dolgoknak kell érdeklődésünket lefoglalni; az öreg úr igazán megérdemelte volna, hogy békében visszavonulhasson. Shakespeare másképen gondolkozott; talán fontosnak érezte, hogy Leontes a gyermekről semmiféle hírt se kaphasson, s azért határozta el, hogy az egyedüli lehetséges híradót elteszi láb alól. Antigonus megható búcsút mond a gyermekhercegnőnek; az idő viharosra válik; a többit hadd mondják el Shakespeare szavai:

Antigonus: Isten veled! Az ég jobban borul!
 Hajh, zord lesz első altató dalod!
 Még nappal ily setét nem volt soha.
 Mi vad kiáltás? Bár hajón lehetnék!
 Hah! itt a vad! Elvesztem, jaj nekem! (*A medvétől űzve elszalad.*)

Először itt hallunk a medvéről, s egyúttal utoljára hallanánk, ha Shakespeare, miután szegény Antigonusszal így elbánt, a vigjáték lakomáján földi maradványait takarékosan fel nem használná. Fellép a bohóc és számos mulatságos részlettel elbeszéli, hogy a medve még csak félig falta fel az úriembert s most is rágódik rajta. A drámaíró ilyen eljárását szokta takarni a „regényes színmű“ név. A romantikától eltelt kritikus joggal czáfolhatja meg a klaszikus irányú bírálónak Shakespeare drámai methodusával szemben tett ellenvetéseit, de ha azt állítja, hogy nem érti azokat, saját elméjét szégyeníti meg.

A cselekvényt tovább kell vinni, a mese érdekes-

ségét és mozgalmasságát fenn kell tartani minden áron, még akkor is, ha rokonszenvünk fellázad azon vad igazságszolgáltatás miatt, melyet a vigjáték neve szentesít. A *Minden jó, ha jó a vége* főszemélyei a cselszövényben levő szerepük szempontjából vannak megrajzolva, de még Shakespeare ügyessége sem egyesítheti az összeférhetetlent s nem taníthatja meg őket arra, hogy mikép feleljenek meg a drámában rájuk rótt kötelességeknek anélkül, hogy gyengíténék rokonszenvünkre formált jogaikat. „Lelkem nem tud megbékülni Bertrammal“ — mondja Johnson — „ki nemes ember nagylelkűség nélkül, fiatal igazság nélkül; ki gyávaságból elveszi Helent, és elvetemültségből elhagyja. Mikor az ridegsége miatt meghalt, haza kullog, hogy második házasságra lépjen, s mikor egy asszony vádolja, kit megsértett, hazugsággal védekezik, s végre boldogságot szán neki az író“. Claudio a *Sok hühé semmiért*-ben méltó párja, rosszlelkű, önelégült fiatal piperkőcz, kit a büntetéstől mások erényei és a meseszövény kényszerűségei mentenek meg. Szinte jól esik hallani, hogy az öreg Antonio megmondja róla s a hozzá hasonlókról a véleményét:

Ne bánts! Tudom jól,
Kik és mit érnek ők mind egy szemérig.
Hóbortos, orozatlan divatbabák,
Hazug, maró, csúfos rágalmazók.

Beatrisz sem rejti el, mikép gondolkozik róla.

De ezek képzeletbeli egyének, kik képzeletbeli felebarátjukat ítélik meg. Hogyan felelt volna éret-tük a nagy alkotó, ha kénytelen lett volna Johnson ismételt vádjaira válaszolni?

„Az erényt feláldozza a kényelmességnek“, mondja újra Johnson, „és annyival inkább igyekszik tetszeni,

mint oktatni, hogy úgy látszik, mintha minden erkölcsi célzat nélkül írta.” Vajjon Shakespeare nem olyanféle nagylelkű, humoros elnézéssel védte volna alakjait, mint a milyet Falstaff tanúsított rongyos csapatával szemben? „Mondd meg csak, Jankó” — kérdi a herceg — „ki legényei jönnek itt utánunk?” „Enyimek, Riki, enyimek”, feleli Falstaff, óvatos derűtiséggel. „Soha ily szánandó rongy népet”, mondja a herceg, ki őszinte s félelmet nem ismerő commentator volt. És ezután Falstaff azzal a hirtelen képzelletbeli ugrással, mely az ellenfélt zavarba ejti azzal, hogy leszoritja maga választotta szűk területéről, így szól: „Hm, hm, elég jók azok felnyársalni; ágyútölteléknak, ágyútölteléknak. Csak úgy megtelik velük egy árok, mint külömbekkel. Hja pajtás, halandó emberek, halandó emberek.”

Nem ugyanigy válaszolhatott volna Shakespeare minden hősi hajlamú kritikusának? Az ő semmirekellőivel és pulyáival csakúgy megtelik a darab, mint külömbekkel s száz szónak is egy a vége — halandók. Shakespeare hanyagsága nagylelkűségének egy része, és korlátlan leleményességének bizonyítéka.

Ha néha nehezen bocsátunk meg neki, ez részben azért van, mert elégedetlenek vagyunk a világ kormányzásával, s a „költői igazságszolgáltatás”-ra: a jutalmaknak és büntetéseknek az erkölcsi érzés sugalmi szerint való szűkkeblű, rideg kiosztására vágyunk. Shakespeare a dolgok nagyobb keretében mozog, hol a nap épp úgy süt a gonoszra, mint a jóra. Ezért találja könnyűnek a mesét mint valami előre meghatározott sorsot elfogadni s megmaradni meglepő döntései mellett. Miért teremtetett a féltékeny és hitvány Posthumus számára oly remek lényt, mint

Imogén? A természet adott rá példát, mely sok furcsán illő párt hoz össze s nem nagyon bánja, mikép vélekedünk Posthumusról. De azon esetekben, mikor törődik vele, mikor az elbeszélés gonosz tetteket vitet véghez olyannal, kit kedvesnek és tiszteletre méltónak kell megtartani, ott erejét a nagyszerűségig emeli. *Othello* eredeti meséjében meg volt az alaptalan gyanu, melyet Othello a pletyka tanuskodása folytán táplál fiatal és ártatlan feleségéről, ki otthonát és hazáját oda hagyta, hogy kövesse őt. Ha e gyanusítások normalis módon növekednének s féltékenységből táplálkoznának, nem volna tragoedia, csak egy második *Téli rege*. Shakespeare magasabb czélokra törekedett. Már legelejétől kezdve Othellót saját szíve szerinti embernek: gyengédnek, nemeslelkűnek, bátornak és rendkívül önzetlennek alkotja.

A darab kezdetén, mikor Brabantio senator tisztekkal és fáklyákkal megjelenik, hogy elfogja őt és mindkét párt hívei kardot rántanak, Othello jelleme kevés szóval, megrázó hatásokkal van rajzolva:

Hüvelybe

A fegyverekkel, rozsdát kapnak a
Harmat miatt. Uram, tisztos korod
Inkább parancsol, mintsem fegyvered.

Bátorság, parancsoláshoz szokott fellépés, büszkeség, melyet utczai verekedés megsértene, hódolat a törvény és emberiség előtt, az aggkor tisztelete, lakonikus beszédmód s valamelyes árnyalata a megvetésnek azon örült kísérlet miatt, melylyel ellene, a köztársaság hadvezére és az ő testőrsége ellen támadnak — mind ez ki van fejezve pár sorban. Minden, mi egészen a darab kríziséig következik, arra szolgál,

hogy Othellót a bámulat magaslatára emelje, s az olvasók rokonszenvében megszilárdítsa. Jelenet jelenet után következik s szinte azt mondhatnók, hogy Shakespeare mindegyikben reménytelenebbé teszi feladatát. Hogyan folytassa az adott mesét és hogyan tartsa meg mégis Othellónak rokonérzésünket? Hősies elhatározásra kell magát szánnia; meg is teszi. Jagót alkotja. Jago nagyságát azzal mérhetjük meg, hogy Othello egy percze sem veszi el részvétünket. Lassú, megengedett eszközökkel, körülményt körülményhez csatol, míg egész háló szövődött, hogy Othellót megfogja. De nem a körülmények okozzák vesztét. Ha magára marad, a háló összehúzódhatott volna fölötte, Othello csakhamar széjjeltépte s lerázta volna azt. De mikor türelmetlen lesz, s közel van ahhoz, hogy kiszabadítsa magát, kéznél van Jago, hogy csittítsa és gondolkozásra készítse. Pedig ilyen dolgokon Othello nem tud gondolkozni; ő impulsushoz, ösztönhöz és cselekvéshez van szokva; a becstelenség megvitatásának unalmas folyamatai kínozzák őt; s mikor gondolkozni próbál, helytelenül gondolkodik. Saját mondanása önmagáról igaz:

Nem könnyen gyanús,
De ingerelve féltésben dühöng.

Shakespeare egyik darabja sem ily fehéren izzó a képzelettől, egyik sem ennyire ment a kétséges anyagtól vagy külsőségektől, egyik sem oly tökéletesen egybeforrott, mint *Othello*. *Macbeth*-nek van néhány gyenge jelenete. *Hamlet* és *Lear király* már kevésbé egyöntetűek, úgy hogy a feszültség néha enged és a forróság néha enyhül; *Antonius* és *Cleopatra* néhány jelenetben a korábbi krónikás stilushoz közeledik.

Általánosságban el lehet mondani Shakespeare-ről, hogy szívesen terheli meg magát nagyon szövevényes vagy nagyon mesterkélt, vagy nagyon szövevényes és mesterkélt bonyodalommal, azután munkához lát, hogy eleven egységet alkosson belőle. Legkevesebbet törődik a valószínűséggel legutolsó színműveiben. Pályájának kezdetén megírta a *Tévedések vígjátéká*-t, két ikertestvérpár történetét, hol mindegyik annyira hasonlít párjához, hogy külön-külön nem lehet őket felismerni. Élete vége felé *Cymbeline*-t írta, melyről Johnson teljes igazsággal és mérséklettel nyilatkozik, mikor ezeket mondja: „Ezen darabban van sok igaz érzelem, néhány természetes párbeszéd és néhány kedves jelenet, mit azonban sok következetlenség árán ér el. Rámutatni a költött mese esztelenségére, a viselkedés értelmetlenségére, a nevek és a különböző korok szokásainak összezavarására és az események lehetetlenségére, bármilyen társadalmi szervezetben is játszódónának, annyit tenne, mint kritikát pazarolni önként kínálkozó hülyeségre és felfedésre túlságosan nyilvánvaló, kiélezésre nagyon is vaskos hibákra.”

Az ember szinte kisértésbe jön azt mondani, hogy Shakespeare képzeletének legfelsőbb köre nem törődött a bonyodalom felépítésével. Akármilyen mese elég jó neki, ha lehetetlen és görbe utakon bár, valami realis helyzethez vezet; s mihelyt egy valószínű helyzettel kerül szembe, alakjai, ha csak azért alkotta is őket, hogy a történet egy helyét betöltsék, azonnal élőkké és meggyőzőkké válnak. Nem egy költő, ki nagyobb gondot fordít az arányosságra és valószínűsége, azt találja, hogy alakjaiban, bár nem tesznek és nem szenvednek el semmi olyat, a mi nem

folyik egyszerűen és természetesen a cselekvényből, nincs lélekzet s élettelenek maradnak kezében. Egység, a szerkezet szabatossága, túlzástól való mentesség, az egyszerűség és rend szépségei, ezeket meg lehet tanulni a görögöktől. De az életnek azt a meglepő titkát hol lehet megtanulni? Ez a természet csudája; nem azé a természeté, melyet az iskolák mint a takarékoság és mérseklet példáját magasztalnak, hanem az igazi természeté, a pazarlás és képtelen túlzás istennőjéé, ki szünet nélkül, minden időben s a leghihetetlenebb helyeken ömlesztí az élet óriási és szertelen adományát. A mese lehet alaktalan, groteszk, élettelen, mint egy olyan kő, melyet a formai szabatosságot kereső, különczködő építészek elvetnek. De a természet nem veti meg.

Soká hever

Lábad alatt meddön a föld pora,
Míg általfonja dudva, zöld moha,
Virág övezi, madár száll reá,
Nyüzsögve férgektől életre kel.

(Ford. Dr. Hóman B.)

Így dolgozik Shakespeare egy mesén, a maga teremtette élet alá rejtve annak sivár rútságát. Lehetetlen megmondani, mikor mutatja ki hirtelen életadó erejét, s olvasóinak lélekzetét mikor állítja el bámulatosan mély belátásával, mely minden várakozást felülmúl. Akkor legtermészetesebb, ha minden józan előrelátást halomra dönt. Hozzá vagyunk szokva már előre elképzelni, hogyan járnak majd el mások a bennünket közelebből érintő ügyekben; szinte előre tudjuk, mit fogunk nekik mondani s mit fognak ők felelni. Ahhoz is hozzá vagyunk szokva, hogy várakozásunk nem teljesül; az, a mi igazában történik,

meghazudtolja kicsi, fellengős drámánkat, melyet elképzeltünk, s rögtön felismerjük, milyen szegényes és hamis a képzeletünk, mennyivel igazabb és meglepőbb a tényleg történő dolog annál, a mit kieszelünk. Így van ez Shakespearenél is. Az ő meglepetéseinek megvan ugyanez a meggyőző tulajdonságuk; tudjuk, hogy a szó, a mint ki van mondva, elkerülhetetlen volt, és a drámai személy megszűnik képzeleti alak lenni, melyet a cselekvény igazgat. Mi a való élet eseményeit szemléljük; rejtett magasztalunkról bele látunk a dolgok titkaiba, mintha Isten kémjei volnánk.

Talán helyén való lesz néhány ilyen nagyszerű sejtést az emlékezetbe idézni.

Cleopatra Antonius halála után Caesar hatalmába került. Caesar a hivatásos hódítóhoz illő nagylelkűség kimért szavaival azt tanácsolja neki, hogy ne tegyen semmi erőszakosat, és megígéri neki, hogy tiszteletben fogják tartani és tanácsát ki fogják kérni. „Uram, királyom!” — mondja a királynő, a mire Caesar kegyesen felel: „Ne! — Isten veled“, és kivonul kísérelével. Ekkor Cleopatra asszonyaihoz fordul:

Szók, szók, üres szók, csakhogy vonjon el
Rémes feltételemtől.

És Iras, ki nem kevésbbé tisztán látja az igazi helyzetet, válaszol:

Végezz, nemes hölgy! Szép napunk leszállt,
Sötét következik.

Ezek a rövid beszélgetések a hosszú diplomatai értekezés végén olyanok, mint a cikkázó villám, mely az Alpeseken járók veszedelmét feltárja.

Desdemona hirtelen, a tévedés lehetőségének minden reménye nélkül tudatára ébred annak, hogy mi az, a mit Othello hisz. Othello ugyanis „oly vadul, gorombán bánt vele, hogy tűrhetetlen“, és ott hagyta őt. Emilia szomorúan és aggódva, úrnőjénél marad:

Emilia. Hogy érzed magad, édes aszonyom?

Desd. Félálomban vagyok.

Em. Mi lelte uramat?

Desd. Ki a te urad?

Em. A ki a tied.

Desd. Nekem nincs uram! Menj, hozzám ne szólj,
Nem sírhatok — nem is felelhetek,
Csak könnyeimmel.

Macbeth várkastélyában sarokba szorítva hallja, hogy a királyné meghalt:

Macbeth. Halt volna meg később! Ily hírre is
Lett volna még idő!

Othello, a mint alvó felesége hálószobájába jön, rátekint az ártatlanság és szépség eme képére, s nehogy ez erőt vegyen rajta, megragadja tovatűnő elhatározását:

Othello. Van rá okod, van rá okod, szívem!
Oh, hadd hallgassam azt el tőletek,
Szűz csillagok! Van rá okod.

Shakespeare belátása oly gyors és biztos, hogy gyakran zavarba ejtette felhatalmazott magyarázóit. Fechter, a színész, minthogy nem talált e szavakban értelmet, Othellóval tükröt emeltet fel, melyet Desdemona ejtett ki kezéből, s benne bronzszínű arczat nézve felkiált: „Van rá okod“. Maga Garrick sem árult el helyesebb átértést, midőn Macbeth részére

haldoklási beszédet írt, mely e szavakkal kezdődik: „Az élet színjátéka véget ér“, s melyet kellő halálküzdelmekkel szavalt el a tolongó közönség előtt. Ily dolgok arra készítetik a Shakespeare-kedvelőt, hogy a nagy tragédiákat illetőleg végkép lemondjon a színházról.

Az igazság az, hogy legkiválóbb dolgai nem nagyon hatásosak a színpadon. Ezek a tömör kifejezések éppen csak villanásai a ki nem mondott gondolat sietségének, jönnek és hirtelen eltűnnek, ezeket nem lehet nyomatékosan elszavalni, sem teljesen megérteni abban a szünetben, mely őket a következő mondattól elválasztja; s ha csakugyan megértettük, nincs semmi kedvünk tapsolni; hatalmukba ejtenek, gondolatainkat működésbe hozzák s örvendünk, hogy megszabadulunk a látvány és cselekvény tolakodásától. Nemcsak a tragédia kiváltságai ezek: valahányszor a helyzet feszültté válik, berontanak a valóság meglepetései. Falstaffot elejtette, nyilvánosan megbecstelenítette és száműzte régi bajtársa, a jelenlegi V. Henrik király. A koronázási szertartásnál ott áll a tömegben, Ferde bíró oldalánál, kitől pénzt csalt ki, kit bolonddá tett azzal, hogy királyi kegyet ígért neki, és kit megvetett; meghallgatja a király szigorú ítéletét, s mikor ez véget ér, a visszavonuló menet után néz. Micsoda furfanggal, micsoda cselszövény-nyel rejtőzik el ezen nyilvános és látható szégyen elől? Ha nem tudnók Shakespeare-től, soha sem tudtuk volna kitalálni, hogyan fogja fel majd Falstaff ezt a visszautasítást. Egyszerűen társához fordul és azt mondja: „Ferde barátom, önnek én tízezer fonttal tartozom.“ Nem csekély dolog humoristának lenni, ki hozzá van szokva felismerni a tények össze nem illő-

segét. Nem kevésbbé meggyőző Parolles megnyugvása, mikor gyávaságát és álnokságát szemére lobbantják:

Végtére is — hál' Isten! Hogyha most
Nagy szívem volna, megpukkadna erre.
A kapitányságnak hát vége van;
De azért eszem, iszom, s oly édesen
Alsom majd, mint akármely kapitány.
Eztán csekély személyem tartson el.

Shakespeare-nek meg volt a bátorsága, hogy személyeit az egyéniség ama homályos mélységeibe kövesse, hol az üldözött lélek sarokba van szorítva s önnönmagát a maga leplezetlenségében nagyobb-nak nyilvánítja, mint a törvény és vélemény.

Shakespeare elevenítő ereje talán legjobban észlelhető abban a szerető gondoskodásban, melyben néha mellékalakjait részesíti, kiknek kapcsolata a cselekvénynyel csak igen laza. A fiatal Osricknak *Hamlet*-ben nincs más dolga, mint hogy Laertes kihívását átadja Hamletnek. Shakespeare megrajzolja képét; megtudjuk, hogy földbirtokos, és észrevevesszük, hogy tökéletes udvaronc. Hamlet és Horatio elég hosszasan beszélnek róla, és saját szavai is mutatják, milyen komolyan foglalkoztatja az etiquette és az udvari élet formása. Kétségkívül csak azért él, hogy Hamlet szellemességének és búskomorságának háttérül szolgálhasson. Mikor az elmét teljesen elfoglalják tragikus látások, mikor nagy bánaton töpreng vagy reménytelen eseményt sejt, az élet mindennapi kis ügyei azért csak folynak tovább változatlanul; ebédeket tálalnak fel, udvariasságokat váltanak, s a társadalom kerekai a szokott sebességgel forognak tovább. Osrick a társaság képviselője; beszél előkelőségekről, a vívásban való

ügyességről s az ajánlott fogadás elegantiájáról. Milyen távolinak és álomszerűnek tűnik mindez Hamletnek és azoknak, kik titkába be vannak avatva! De e köznapi társaság való és szükségszerű, s ereje a szokások és intézmények óriási erejétől származik. Létezésének valóságát Shakespeare azzal bizonyítja, hogy bemutatja egyik tagját. A kihívást akár egy sétáló úri emberre bízhatta volna s az egész dolgot néhány sorral befejezhette volna. Az által, hogy jelenetet alkot belőle, egy utolsó ecsetvonást ad Hamlet magányának pathosához, s egy utolsó alkalmat ironiára való páratlan rátermettségének kifejtésére.

Teremtő lángelméje gazdagságának még különösebb bizonyosságát találhatjuk felesleges teremtményeiben. Alakjai közül néhányan életerejük által szinte alkalmatlanokká válnak, sőt megtagadják azon kötelességük teljesítését, melyre teremtette őket. Bernát, a *Szeget szeggel*-ben, egyike ezen lázadóknak. Az eredeti olasz elbeszélésben Izabella, hogy megmentse fivérét, enged a gonosz helytartónak, ki arra megszegi ígéretét és Claudiót a börtönben kivégezteti. Whetstone György, ki e tárgyat Shakespeare előtt feldolgozta, enyhíti e szörnyűségek egyikét; az ő változatában ráveszik a börtönőrt, hogy egy, az imént kivégzett gonosztevő fejével helyettesítse Claudio fejét. Shakespeare darabjában Claudióval együtt ott találunk egy Bernát nevű foglyot, a ki halálra van ítélve s ki van szemelve Claudio helyetteséül. Született bohém, „olyan ember, kinek a halál nem borzalmasabb egy részeg álomnál: nem gondol, nem törődik semmivel, nem fél semmitől, a mi volt, van, vagy lesz; nem érzi halandóságát, pedig kétségbeejtően közel van a halálhoz.” A felcserélésre minden előkészület megtör-

tént, és Bernátot felhívják a halálra. Ekkor különös dolog történik. Bernát, ki csupán a gépezetnek egy kis része, egyszerre élővé válik, és annyira megkedvelteti magát alkotójával, hogy kivégzését lehetetlennek érzi. Még Antigonus gyilkosát sem viszi rá a lelke, hogy Bernátot megölje. Kibuvót kell találni; az álsruhas herczeg felveti azt az eszmét, hogy Bernátnak lehetetlen meghalnia, és bejön a porkóláb azzal az időszerű újsággal, hogy egy Ragozine nevű kalóz, ki tökéletesen hasonlít Claudióhoz, épp most halt meg lázban a börtönben. Így Bernát, ki arra született, hogy felakaszszák, célvesztetten marad czellájában, mignem a darab végén kegyesen megemlékeznek róla, és megbocsátanak neki. A cselekvényt nélküle bonyolítják le; és mégis, ha kihagynák, fájdalmasan nélkülözőnk. Szép példája az aristokratikus vérmérsékletnek. A casuistika és gyávaság e túlhevített légkörében egyedül ő nem vesztí el a fejét, egyedül ő marad közönyös. Úgy bánik a hóhérral, mintha szolgálja volna. „No Rémes, hát nálad mi az újság?” Jellemszilárdsága abszolút. „Eszküszöm, senki rá nem vesz, hogy ma meghaljak.” Herczeg és csapos legény egyaránt az alantasokat megillető kérő hangon szólnak hozzá. „De hallgass” —, mondja a herczeg, Bernát azonban megszakítja őt: „Egy szót se. Ha valami mondani valód van, jer börtönömbe; mert onnan ma ki nem jövök.” És a bohém visszamegy, hogy a szalmán tartsa udvarát. Remek rajza az úri kalandornak, és Shakespeare csupán ráadásként ajándékozza a közönségnek.

A színművek néhány leghíresebb alakja Bernáthoz hasonló helyzetben van; Shakespeare szereti őket, s oly rokonszenveseknek rajzolja, hogy a hallgatóság figyelmét

jobban lekötik, mint a mennyire megkívánja (majdnem jobban, mint a mennyire megengedi) a mese általános folyamata. Az a különböző felfogás, melylyel neves színészek a Shylock szerepét adják, abból az eltérésből ered, mely a Shakespeare által elfogadott mese és a zsidó alakja közt van, amint az kezei közt megelevenedett. Egyes színészek, kiknek a mesére volt gondjuk, kiemelték a bosszút, a ravaszságot és az ártatlan vér szomjazását. Mások, Shakespeare rokonszenvétől meggyőzve, oly szomorú és emberi alakot mutattak be, hogy a törvényszék ítélete lelkesedés nélkül fogadtatott, Portia pedig valami ügyes cselszövőnél alig látszott többnek, s a Gratianót játszó színész, a ki gúnynyal és csúfolódással kénytelen újongani az elhagyatott és megtört öreg ember sorsán, teljesen elvesztette a közönség kegyét. A nehézség a darabban rejlik. Az elbeszélés zsidója a középkori képzelet szörnyszülöttje, és e történet, ha zajos sikerrel akarják színpadra vinni, majdnem meg is követeli ezt a szörnyet. Shylock ember, ki ellen többet vétettek, mint a mennyit ő vétett. Egyike Shakespeare azon alakjainak, kiknek hangját ismerjük, kiknek beszédjében úgyszólván minden fordulat egyéni. Antonio és Bassanio halvány emberárnyak ehhez a vézna, tragikus alakhoz hasonlítva, kinek fajszeretete olyan erős, mint az élet; a ki a közös emberiség igazát védi az előítélet kegyetlenségei ellen; kinek még gyűlöletében is van valami a hazaszeretet nemességéből; kinek szívét gyöngéd emlékek hatják át, még az ellopott aranyak felett való siránkozása közben is; kit végezetül ellenállás nélkül szolgáltatnak ki a szidalmazásnak és feledésnek:

Bocsánatot, hadd távozzom haza.
Nem jól vagyok. Küldjék el a papírt
Utánam, én aláírom.

Igy végződik Shylock tragoediája, s a levegő telítve van vele még jóval azután is, hogy a szerelmi csel-szövény fecsegése újra megkezdődött. A *velencei kalmár* ötödik felvonása remek részlete egy romantikus vígjátéknak, de csak kellemes szórakozás, nem pedig teljes megoldás. A bosszúálló zsidó, kinek tönkretétele arra volt szánva, hogy a boldogság diadalát növelje, lefoglalja a darabot, s emléke szándék nélkül a szívtelen könnyelműség látszatát adja e szép befejező jelenetnek.

Valamennyi közül azonban Falstaff esete a legfel-tűnőbb, ki eredetileg, a mennyire azt a cselekvény kifejlésében neki juttatott szerepből megítélhetjük, durva, elhízott, iszákos, kicsapongó, aljas és becstel-en gazembernek volt tervezve. Azonban Shakespeare odakölcsönözte neki saját szellemességét mind, és valamit még a bölcséletéből is, és Falstaff olyan hatalmas varázst nyert, hogy el vagyunk bájolva a gé-zengúz társaságától, s nagyon is hajlandók vagyunk, hogy elfogadjuk nézetét a költemény címzetes hősé-ről, Henrik hercegről: „Jó, együgyű, fiatal ficzkó“ — mondja Falstaff. „Jó asztalnok lett volna belőle, jól tudta volna fölszegni a kenyeret.“ Ez a nézet, ha elfogadjuk, értelmetlenné teszi az egész darab szer-kezetét, és Shakespeare közel jár ahhoz, hogy Fal-staff dicsőítése kedvéért értelmetlenné tegye azt. Erős, hogy ne mondjuk erőszakos eszközzel menti meg önmagát, miután eleve elkészítette az utat Henrik herceg természetellenes és pedáns magán-beszédével:

Ismerlek én, de még kissé óvom
 Henyeségtek szilaj szeszélyeit.
 Követni vágyom ezzel a napot

— és így tovább, mintegy húsz soron keresztül, akár csak valami sivár moralitas bevezetése. Valóban sajnálatos helyzetben van az a cselekvény, mely ilyenféle védőeszközöket állít fel Falstaff kritikájának és humorának ütegei és pajtáskodásának lépre vezető fogásai ellen.

Ezen nagyszerű példákban Shakespeare képzeletének termékenysége némileg megzavarja a tervezet körvonalait, s széjjelforgácsolja a közönség rokon-szenvét. A rokonérzésnek irányítása nélkül egy színmű nem színmű, hanem chaos vagy tákolmány. A görögök az egységet a kar által biztosították, mely közben jár a színészek és nézők közt: figyelmet kér, eseményeket magyaráz és érzelmeket irányít. Shakespeare-nek nincs kara, de más úton eléri ugyanazt az eredményt. Minden darabjában van egy elég világos szempont; van egy személy, vagy a személyek csoportja, kiknek szemén keresztül kell a darab eseményeit néznünk, ha igazi perspektívában akarjuk látni azokat. Teremtményei közül egyeseket közelebb enged magához, mint másokat. A *Felsült szerelmesek* jelentőségét nem lehet Armado szemein át olvasni, sem a *Vízkereszt*-ét Malvolio szemein át. Mi következik, ha a *Hamlet*-et Polonius szempontjából tekintjük? Száz meg száz kritikai essay és értekezés az örület jeleiről, de semmiki megértés, és semmi rokonérzés Shakespeare-rel. Azonfelül a szempontok fokozatosan eltolódnak, a mint az évek mulnak. Hiába való volna *Romeo* és *Julia*-nak olvasását Capulet-né álláspontjából megkísérteni; még olyan higgadt és

tapasztalt vezető, mint Lőrincz frater, sem tud bennünket a darab szívéig eljuttatni. Másrészt a *Vihar*-t vagy a *Téli Regé*-t nem értelmezhetik helyesen azok, kiknek rokonszenve Mirandában és Ferdinándban, vagy Florizel és Perditában összpontosul. Heine, midőn Juliá-ról és Mirandá-ról beszél, a nap és holdhoz hasonlítja őket. Hozzátehetnők, hogy a holdvilág a napvilág visszaverődése, és Miranda szépségének légies volta a visszaverődés tulajdonsága. Rokonszenvezünk Mirandával és Ferdinánddal, de nem az ő szenvedélyüket érezzük, hanem inkább Prospero jóakarátát és bölcsességét, a ki örömét leli szenvedélyükben. Miranda, ezt ki kell mondani, Prospero Mirandája. Nincs asszony, ki valaha ilyen színben tünt volna fel szerelmesének — ilyen tökéletes romantikában, ilyen abszolút egyszerűségben. Mrs. Jameson azt mondja, hogy Miranda a nőiesség elemeinek tömör megvalósulása; és lényének éppen ez az elemi volta minden egyéni és megkülönböztetett jellemnél jobban hat az érettebb kor képzetére.

Shakespeare színművei művészi munkák, nem pedig tények krónikái. Mindig van bennük egy érdeklődési központ. Egyes jellemek a tökéletes látás eme területén teljes megvilágításban vannak. Mások, a látás távolabbi mezőin mozogva, csak a központhoz való viszonyukban értékesek. Shakespeare ama szokása, hogy vásznát túlszűfolja, néha káros a főbenyomásra. Ki nem találná pl. Edmund szerelmi cselekvényeit *Lear király*-ban unalmas machineriának? A meséhez tartoznak, de nem segítik előre a darabot. Legnagyobb-részt és a leggondosabban szerkesztett színművekben a mellékalakok és események a főhatás emelésére valók. Nincs teljes és független létezésük: csak korlá-

tolt világításban láthatók, s éppen csak annyi élet-erejük van, hogy a cselekvényben a nekik szánt szerepet eljátszszák.

A jellem-tanulmányok nagy része, melyek annyira divatosak a Shakespeare-kritikusoknál, el vannak hibázva azáltal, hogy ezt a szempontot elhanyagolják. De hát a kritikusok bölcsebbek Shakespeare-nél, vázlatait befejezik helyette, és sokkal többet mondanak el jellemeiről, mint a mennyit ő maga valaha tudott. Minden darabját úgy tekintik, mintha sakktábla volna, s olyan problémákat dolgoznak ki, melyek sohasem jelentek meg képzeletében. Megváltoztatják a gyűjtőpontot és egyik vagy másik részlet megvilágítására kényszerítenek mindent. Tiszteletet hirdetnek Shakespearea mindentudása iránt, és ugyancsak kevésbe veszik művészetét. A színmű olyan mint a zongora; ha egy bizonyos kulcs szerint van hangolva, hamisan hangzik minden idegen kulcshoz viszonyítva. Az a népszerű mondás, mely *Hamlet*-től, ha ki van hagyva a dán herczeg, minden jelentőséget megtagad, a fentebbieknek helyes megértését mutatja. S mégis, a jelentékteleőbb alakok tanulmányozása, és pedig nem Hamlethez, hanem egymáshoz viszonyítva, állandóan foglalkoztatja a kritikusokat. *Hamlet*-ben a király nem sokkal több bábnál, de Shakespeare céljaira eléggé élő: Hamlet szemein keresztül látjuk, s osztjuk Hamlet iránta érzett gyűlöletét. Magánbeszéde abban a jelenetben, midőn Hamlet őt imádkozva találja, éppen csak hogy valószínű; rimes végszavai nem vesztenének semmit, ha egy kar mondaná el azokat és a nézőkhöz volnának intézve:

Felszárnyal a szó, eszme lenn marad:
Szó eszme nélkül, mennybe soh' se hat.

Testvérgyilkosságát, bitorlását, a királyné meghódítását, mindent úgy mutat be nekünk a költő, a hogy megtörténtük után Hamletre hatottak ; más világitásban tárgyalni azokat hiábavaló dolog. Mikor Shakespeare egy gyilkosnak a teljes rajzát akarta, *Macbeth*-et irta meg, hol Malcolm és Donalbain, a korona törvényes örökösei, háttérbe szorulnak és az érdeklődés központjának alá vannak rendelve.

Még a vigjátékokban is, hol az érdeklődés kevésbbé összpontosított, mint *Hamlet*-ben vagy *Macbeth*-ben, egyes főszemélyek éppen csak járulékosak. Bassaniót például, a *velencei kalmár*-ban, nem szabad olyan kritikai módszerekkel megítélnünk, melyeket Romeóra méltányosan alkalmazhatnánk. Alig akad helye a kép középső részében. Könnyedén, de elégségesen van vázolva kettős szerepében, mint Antonio barátja és Portia kérője. Gondatlan kalandvágó fiatal gavallér ; e typus ismert volt, s néhány körvonal könnyen felidézhetette. Miként Petruchionak, úgy neki is „kincs volt fővezére menyegzőjének“. Csak a szekrény-jelenetben veszi fel az érzelem és gondolatmélység teljesebb látszatát, s ez kétségkívül a drámairónak Portia iránti kegyeletéből ered, kinek meghódolása oly gyönyörű és megható szavakban történik, hogy szinte kínos volna a helyzet, ha Bassanio nem lenne a költészet ugyan e gazdag tárházából származó felelettel felszerelve. Jelleme, motivumai, érdemei és fogyatkozásai mint Portia férjeé, még számtalan essaynek lesznek tárgyai. Shakespeare himzése nemzeti iparrá lett, mely elég ártalmatlan addig, míg nem keverik össze a kritikával. De még kiváló kritikusok is megengedik maguknak azt a veszedelmes feltevést, hogy Shakespeare szándéka nincs világosan a darabra írva :

s így az ildom s az ész
 Mintegy csavarral, rézsút eszközökkel,
 És görbe úton lel ki egyenest.

Elkerüli figyelmüket, hogy éppen azáltal, hogy rejtett értelmeket hoznak felszínre, melyeknek igen nagy fontosságot tulajdonítanak, elítélik a drámaíró művét. Shakespeare éleselméjű, félelmetesen és csodálatosan éleselméjű; és néha homályos, kétségbeejtően homályos. És mégis, legtöbb színművének határozott és közvetlen hatása van, s főképen e szerint kell a darabot megítélni. A hatás a színmű maga.

Shakespeare jellemeinek egyenkint való analízisa és megvilágítása oly hosszú ideig volt közkedvelt, és oly kiváló műveket hozott létre, hogy némileg abban a veszedelemben forgunk, hogy elfelejtjük, ily módszernek milyen részrehajlónak kell lennie. Különböző darabok hősnőit gyakran kiveszik drámai keretükből, hogy egymással összehasonlítsák. Nincs ennél kellemesebb időtöltés. De ne feledjük el, hogy miképen jutunk e jellemek ismeretéhez. Rozalindát az ardeni erdőben, édes tétlenségben ismerjük meg; Isabellát csak életének legborzasztóbb válságában látjuk. Portiát és Juliát szolgálójukkal való beszélgetésükben hallgatjuk ki. Opheliának nincs bizalmas barátja, hacsak Laertes testvéries leckéztetését nem tekintjük bizalmasságra való felhívásnak. Helena és Hermia *A Szent-Iván-éji álom*-ban a tündérek játékszerei; Katalin *A makranczos hölgy*-ben emberi kísérletezés áldozata. Shakespeare bámulatos művészte mind-egyiküket olyan természetes alakban mutatja be, hogy elfelejtjük ismeretségünk futólagos voltát, és azt, hogy az alkalmak milyen kivételes természetűek. Úgy tetszik nekünk, mintha mindannyiokat ismernők, s

előre megtudnók mondani, hogy miképen fognak olyan megpróbáltatásokban cselekedni, amilyeneknek ki sem lehetnek téve. Mi történt volna, ha Desdemona Lear leánya, és Cordelia Othello felesége? Vajjon az egyiknek érzékeny szeretete, és a másinak büszke őszintesége nem más eredményre vezetett volna? Így csalogatnak minket mind beljebb, beljebb, míg végre ott találjuk magunkat, hogy olyan kérdésekről okoskodunk, melyeknek nincs értelmük a kritikára nézve, és csak álmokban léteznek. Ideje, hogy visszatérjünk Shakespearehez és megemlékezzünk azon feltételekről, melyeket a választott mese vagy drámai előadás szükségletei róttak rá. Itt meg sem kísérelhetünk egyebet, mint hogy néhány példát válaszszunk ki rengeteg gazdag anyagából, néhány rajzot jellemeinek sorozatából, és néhány tételt gondolatainak kincsházából. Egyik esetben sem szabad elhanyagolnunk a dráma törvényeit, melyek mindkettőt kormányozzák, még ott sem, hol úgy látszik, mintha erejük gyengülne. Jellemei közül egyesek, mint kimutattuk, hajlanak arra, hogy drámai keretükből kitörjenek és önállóságukat éreztessék. Ugyanígy néhány kedves tárgyat teljesebben és nagyobb nyomatékkal dolgozza fel, mint a hogy azt a drámai szükség követelné, s így látszólag felfedi elméjének elfogultságát. Az a gondolat, mely tetszik neki, sokféle foglalatban visszatér. De elsősorban a drámai séma fontos, mert néhány esetet kivéve, hol csupán kifogásul szolgál, a drámai séma a drámaíró nyelve. Amint Shakespeare ereje növekedett, drámai sémáját mindinkább gondolatainak teljesen megfelelő kifejezőjévé tette, úgy hogy nagy tragoediáiban nem menekülhetünk a séma kérdése elől. A vígjáték, historia, tragoedia: darabjainak

régi sorrendje, művészete fejlődésének és lelke előre haladásának eléggé hű megállapítását adják. Ennél fogva a mi mondani valónk még van, lazán ebben a sorrendben helyezhetjük el.

A vigjátékokban sok van a mesének és Shakespeare vigjáték-színpada kellékeinek feláldozva — a cselszövények és félreértések és kereszteződő szándékok — melyeket arra használ, hogy fenntartsa és nyujtsa az érdeklődést. Az emberi élet megítélése csak véletlenül fordul bennük elő s alig lehet mondani, hogy sugallja a cselekvényt, mely — különösen korábbi vigjátékaiban — néha oly symmetrikus és meseterkélt, mint egy víg opera cselekvénye. A közönség, ez világos, főleg az eseményekkel törődött, és Shakespeare ama igyekezetében, hogy figyelmüket lekösse, gyakran vezet be új complicatiókat, mikor a főcselekvény már természetszerű végét elérte. Így *A velencei kalmár*-ban, mikor a boldogság már biztos közelségben van, a gyűrűk kérdésével visszavet bennünket a bizonytalanságba. A *Sok hűhó semmiért*-ben Hero, mikor az ellene font cselszövény szerencsésen megoldódott, nem kerül rögtön vissza Claudióhoz; Shakespeare új cselt gondol ki: Herót, kiről tudjuk, hogy él, az egyik jelenetben ünnepélyesen meggyászojják, és Claudiónak egy másik hölgy kezét ajánlják fel, ki azt el is fogadja, míg végre az utolsó jelenetben kisül, hogy ez a másik hölgy az ő megbántott kedvese. Kiknek rokonszenvét a helyzet emberi volta kötötte le, joggal érezhetnek türelmetlenséget Shakespeare megoldásainak szokásos eltolása miatt. Megbocsáthatatlan méltatlansággal bánik Izabellával a *Szeget szeggel*-ben, midőn az álruhás herczeg, mint a darab jó angyala, abba a téves

hiszembe ejti őt, hogy a bátyja meghalt, s eltűri, hogy panaszait az utcán kiáltsa ki, csak azért, hogy „kinn a farkas, benn a bárány”-t játszhasson a gonosz helytartóval. Azt állítja, hogy mindez azért történik, hogy az Angelo elleni eljárás

fokozva higgadtan s latolva bölcsen

tovább folytatódjék; de az igaz ok a drámai szempont: a kibontakozást a legvégére kellett tartogatni. Így Izabella, ki megérdemelte volna, hogy az igazságot meghallja, a cselekvény áldozata lett.

A vigjátékok cselekvényei számára választott mesék olyanok, mint a milyeneket bőven találhatni a korabeli novellákban. Egyesek közülök, mint például *A tévedések vigjátéka* és *A windsori víg asszonyok* meséje, főbb vonásokban nem különböznek a tréfás népkönyvek szellemes anecdotáitól. Férfiak és nők mint a vidám kísérletezés vagy a szeszély véletlen áldozatai vannak feltüntetve. A cselvetés és a tetteges tréfálkozás, melyben ezek a darabok bővelkednek, a való életben alig érnének szerencsés véget. A megindított tréfa nagyon is sokszor váratlan, néha tragikus, néha csupán csúnya eredményekre vezet. Pazarolja kedélyét a kellemetlenségek sivatagja közepette. Shakespeare a Száz Vidám Elbeszélés szellemességét élő jellemeikkel és valóságos környezettel látja el, a mellett ki tudja kerülni a szívtelenség vádját. Úgy megfüröszti meséjét a költészet és képzelet levegőjében, jellemei oly bátrak, béketűrők és leleményesek, a cselekvény a hangos vigasság olyan tombolásában folyik le, s az emberi érzés annyi vonásával van enyhítve, hogy az egész hatás bájos és kedves marad, és a mutatvány rendezője mégis csak

a gyengéd Shakespeare. A tiszta vígjátékok személyei annyira biznak boldogságukban, hogy játszhatnak vele és gúnyt űzhetnek belőle, és olyan próbáknak tehetik ki, melyek az erőtlenséget megtörnék. Erejük megfelel a körülményeknek és a legmeglepőbb kalandok nem döbbsentik meg, se nem hangolják le őket. Bizonyos értelemben, mint a tragikai hősök és hősnők, ők is a sors ellenfelei. De a Sors a vígjáték birodalmában a Szerencse szelidebb és szeszélyesebb szerepében jelenik meg, melynek kereke fordul, újra fordul és megoltalmazza a derűs sziveket. „Ki tudná intézni sorsát“, mondja Othello. „Csupán szerencse, szerencse minden“, mondja Malvolio, mikor azt hiszi, hogy Olivia kegyeiben van: „Igaz, annak szerzője Jupiter, nem én, s őt illeti érte a hála.“ Olivia, kit az álruhás Viola szépsége behálózott, ugyanezt a hitet vallja:

Nem tudom, mit teszek, s félek, hogy a szemem
Egy hizelgő által erőt vesz lelkemen.
Mutasd hatalmad' sors: te intézed, nem mi;
A mit elvégeztél, meg kell annak lenni.

És Viola hasonló módon a véletlenben bizik:

Idő! te bontogasd ki ezt, nem én;
Ez a bog nékem szerfelett kemény.

Az impulsusok és szenvedélyek, melyek az emberi életet boldog vagy boldogtalan kifejlésre viszik, úgy látszik, hatalmukat valami emberfelettinek köszönhetik s nem tűrik az emberi ellenőrzést. Shakespeare független életet ad ezeknek, és gyakran megtestesíti őket ama természetfeletti lényekben, kik színpadán szerepelnek. Boszorkányai, szellemei és tündé-

rei nem hivatlanul jönnek; az emberi elme árnyai és visszaverődései, tükröződés teremtményei, kiket megdöbbszent és igaz psychologia életre keltett, felszabadított az emberi akarat uralma alól és az ember uraivá tett. Macbeth, kit a becsvágy sötét ujjmutatásai felizgattak, találkozik a boszorkányokkal és ezután félelmes gyorsasággal ragadtatik a bűn mélységébe. Hamlet apja halálán búsulva, és anyja hűtlenségétől kinezva megkapja a szellem izenetét, mely gyanuit és töprengéseit megérleli és őt ettől fogva a végzet eszközévé teszi. A *Szent-Iván-éji álom*-ban úgy látszik, mintha az állhatatlan szerelem megmagyarázhatatlan szeszélyei és változásai a tündérek műve lenne, kik rosszakarat nélkül játszanak az emberi gyengékkel. A szemek vágyakozása, mely Shakespeare korábbi romantikus színműveinek mozgató ereje, sok szép és phantastikus alakban van bemutatva, a mint szenvedélylyé vagy szeszélylyé változik át, s áldozatait ellenállhatatlanul váratlan czélok felé vezeti. Önmaga teremti értékeit s nem közlekedik az értelemmel. E fiatalos szerelem elvét könnyedebb oldaláról Heléna juttatja kifejezésre a *Szent-Iván-éji álom*-ban:

Sok tárgyat, a mi hitvány, nemtelen,
Nagygyá, dicsővé tesz a szerelem; —

s Titania elvakultsága illusztrálja. Még egyszer kifejti a herczeg a *Vizkereszt*-ben:

Oh! szerelem, mily gyors vagy, mily üde!
Hogy bár kebled mindent magába vesz,
Mint a tenger: mi sem száll abba mégis,
Bármily hatalmas és magas becsű,
Hogy gyöngévé s alantivá ne válnék
Egy pillanatban! Oly ábrándteli
A szerelem, hogy egy ábránd maga.

De e fiatalkori színműveknek talán legjobb magyarázata azon híres sorokban található, melyekkel Marlowe „a szerelmes pillantás erejének és hatalmának” adózik, midőn leírja, hogyan látta meg először Leander Herót:

Nem tőlünk függ szerelem, gyűlölet,
 Akaratunkban a végzet vezet.
 Már a versengés kezdete előtt
 Választ kívánságunk vesztet, nyerőt;
 Két aranyrúd közül, egyforma bár,
 Tetszésünkre csupán egyik talál,
 Hogy mért: ki tudná? nincs más felelet:
 Szemünk ítél a látottak felett.
 Csak kis szerelem hajt meggondolásra:
 Ki szeretett, és nem első látásra?

(Ford. Reichard Piroska.)

A felhívás oly kikerülhetetlen és előre nem látott, mint a halál hívása; mindenkit elér, bohóczt és udvaronczt, szeszélyes ifjút és komoly hajadont, s végig járhatja velük a szerelemtánczt a szerencsés kalandok ama labirintusán keresztül, melyek Shakespeare vigjátékát képezik. Senki sem utasítja el magától a hívó szót, senki sem törődik az árával. Fialat gavallérok, kiknek semmi szándékuk férjjé válni, a legcsekélyebb megbízatással elrohannak és sorsukba rohannak. Gyöngéd leányok, kik elzárkózottságban és fényűzésben nevelkedtek, nadrágot húznak és mellényt öltenek, és követik hűtlen szerelmesüket a vadon erdőbe, vagy valami idegen fejedelem udvarába. Az álruházat és a személyazonosság félreismerése, mely a vigjátékoknak állandó fogása, nem fordul elő a tragoediákban. Az ifjúság mohón meg akarja sokszorozni az eseményeket és meggyorsítani az élet folyását. De a világ, melynek megindulása oly

lassúnak látszott, nagyon is gyorsan mozog, ha egyszer már meg van indítva. „Itt szeretném felállítani sátramát“, mondja Lamb Károly legkomolyabb essayében: „Szívesen maradok meg abban a korban, melybe eljutottunk, én és barátaim, nem kívánok sem fiatalabb, sem gazdagabb, sem szebb lenni. Nem akarom, hogy a kor szakítson el az élettől, vagy hogy érett gyümölcsként, mint mondani szokás, a sírba hulljak.“ Ezek olyan ember szavai, ki ismerte az élet tragoediáját. Mikor Shakespeare hatalmának teljében szemtől-szembe került a valósággal, félre tette mindazon mechanikus eszközöket, melyekkel korai vigjátékait élénkitette. Ő is megtanulta, hogy a sorssal folytatott párban az ember nem a vadász, hanem a vad, s egyedüli lehetséges győzelme, a nemesen elveszített játszma lehet. *Lear király* és *Othello* költője annyival alkalmassabb volt a mérkőzésre, mert ismerte a fiatalság határtalan boldogságát és rugalmasságát. „Oh boldog Isten“, — kiáltja Hamlet — „egy csigahéjban ellaknám s végtelen birodalom királyának vélném magamat, csak ne volnának rossz álmaim“. A Szent-Iván-éj álma nem ezek közül való volt. A korábbi vigjátékok tökéletes jókedve a későbbi és sötétebb színműveknek is megadja a realitás biztosítékát: megment minket ama gyanutól, hogy a zenében előforduló disharmoniát a hangszer valamilyen hiánya okozza, vagy hogy a költőre szálló éj a vakság éje. Tragoediái még ünnepélyesebbé válnak, ha megemlékezünk arról, hogy ez a szörnyű világkép olyan ember látománysághént jelent meg, ki az emberiség antik anyagából volt öntve, azaz lelki egyensúlya biztos, kedélye eleven és vidám volt.

Mikor a jókedv kitombolta magát és Shakespeare

figyelme tragikai problémákra összpontosult, e későbbi és komorabb vigjátékainak themáit még mindig a régi kimeríthetetlen forrásból vette. Az olasz novellának a tizenharmadik századtól a tizenhetedikig terjedő hosszú és fényes története, már előre jelezte azt a fejlődést és változást, melyet Shakespeare vigjátékai-ban észlelni lehet. Szellemes és phantastikus elbeszélésekkel kezdődött, melyek nagyrészt a francia lantosok trágárságaiból voltak kölcsönözve. Boccaccio lángelméje a novellát közelebbi kapcsolatba hozta az élettel. Sokat megtartott az ősrégi vaskos és lehetetlen tréfákból, de elegyítette azokat a mese más típusával, melyben részvétet és csodálatot kelt emlékezetes szenvedélyek történetének elbeszélésével. Fő tanítványai a tizenhatodik században, kiknek mindkettőjüknek sokat köszönhetett Shakespeare, Bandello és Cinthio voltak. Ezek még tovább vitték a novellát a valóság irányába. Bandello erősen állítja, hogy összes novellái saját korában történt eseményeket mondanak el; Cinthio szintén azt hirdeti, hogy tényekre alapítja meséit, és úgy fejt ki azokat, hogy az ember erkölcsi magaviseletének nehéz problémáit állítsák elének. Novellistáknak megrögzött szokása, hogy erkölcsi célzatot színeljenek; de e renaissance írók célja eredetileg tudományos volt. Azt képzelték, hogy adalékokkal szolgálnak az emberi természet ismeretéhez, mely tudomány később talán gyakorlati alkalmazást találhat. Ők a magánélet Machiavelli-jei. E kor új keletű szabadságában az emberek egy csalékony ismeretlen tenger utasai voltak és örültek, hogy a novellisták által nyújtott térkép segítségével megismerkedhettek a jó és balszerencse, a bűn és romlás, a hősiesség és a célérés végletes lehetőségeivel.

Egy véletlenekkel és kalandokkal teli élet számára ezek az elbeszélések egész tömeg praecedent és mindenféle esetre alkalmazható törvényt szolgáltatottak. Geoffrey Fenton, Bandello angol fordítója, ezen az alapon védi őket. Ő a novellákat „minden tudás kitűnő kincsesházának és teljes könyvtárának“ nevezi és azt mondja, „hogyminden történhető esetre praecedent adnak, úgy a jó utánzása, mint a gonosz gyűlölete, a jelen baj elkerülése, és a szerencsétlenség lecsapásainak megakadályozása szempontjából.“ „Az elbeszélések“ — így folytatja — „azáltal, hogy régi keletű dolgok valóságos sorozatát állítják szemünk elé, s derék és bátor egyéneket és tetteket dicsőítenek, felkeltik bennünk azt a vágyat, hogy e dicsőség útját járjuk mi is. Másrészt, figyelembe véve a balsorsot és a rettenetes eseteket, melyek bizonyos nyomorult lelkeket értek, láthatjuk azt a két végletet, melyeknek gyarló emberi állapotunk az állhatatlanság következtében alá van vetve; továbbá azt is megtanulhatjuk más emberek kárán, hogyan kell hasonló kellemetlenségeknek elébe vágni.“ Az olasz elbeszélések e komolyabb szempontja tükröződik vissza Shakespeare komolyabb vigjátékaiban, különösen a *Min-den jó, ha jó a végé-ben*, mely Boccaccio egy elbeszélésén alapul, és a *Szeget szeggel*-ben, mely cselekvényét Cinthiától kölcsönzi. E darabokban, valamint a *A velencei kalmár*-ban, casuistikai kérdések képezik a bonyodalom gyökerét és Shakespeare olyan módon használja fel tárgyát, hogy az saját finom és mélységes erkölcsi felfogásának tanításait sugallja. Mind a két darabot bizonyos ellenszenvvel tárgyalták jó kritikusok, kiket talán inkább a cselekvények, mint Shakespeare feldolgozásmódja taszított vissza. A *Szeget*

szeggel-ről Hazlitt azt mondja: „Ez a darab telve van szellemmel és bölcseséggel. De már a tárgy természetében van egy eredendő bűn, mely megakadályozza, hogy őszintén érdeklődjünk iránta. Általános szenvedélyhiány uralkodik benne, az érzelmek meg vannak akasztva, rokonszenvünk minden irányban visszautasítva és elnyomva“. Az ellenszenv érzését részben bizonyára a darab tárgyának majdnem türhetetlen dilemmája okozza. Izabella kényszerű választásai közül egyik sem lehet diadal tárgya; Shakespeare maga is kikerüli a választás következményeit. De az is igaz, hogy ebben a darabban, mint néhány másban is, Shakespeare nagyon is tág látókörű és erőteljes, nagyon is általános rokonérzéseiben, és a tények elfogadásában túlságosan nagylelkű olvasóinak nagy tömegére nézve. Shakespeare külvárosa nem az ő külvárosuk és erkölcsi érzése nem az ő erkölcsi érzésük. Hazlitt maga megadta a magyarázatot, a legtalálóbbról szavakban, a melyeket valaha Shakespeare erkölcséről mondtak. „Shakespeare“ — azt mondja — „bizonyos értelemben valamennyi közül a legkevésbé erkölcsös író volt; mert az erkölcs (mit közönségesen annak neveznek) ellenszenvből van összetéve; az ő tehetsége pedig rokonszenvből állott az emberi természettel szemben, annak minden alakjában, fokozatában, sülyedésében és emelkedésében.“ Ez valóban a Shakespeare-kritika örökké tartó nehézsége: hogy a kritikusok annyival erkölcsösebbek, mint Shakespeare maga, és annyival tapasztalatlanabbak. Ő a gondolatra hivatkozik és ők kényes ízlésük fittogtatásával válaszolnak. Legtöbben azok közül, kik a *Szeget szeggel-ről* írtak, egy véleményen vannak Goldsmith vígjátékának „több kopott egyéniségével“: csak az előkelő dolgokkal érintkeznek és

nem tudnak semmi aljasat eltűrni. Nem képesek ilyen meg ilyen helyre menni. Elfordítják tekintetüket ettől vagy attól a személyiségtől. Nem szeretnek erre vagy arra a tényre visszaemlékezni. Erkölcsösségük elítélésből és elkerülésből és tiltakozásból van megalkotva. A mit az életben kerülnek, az elől a drámában is kitérnek, s így elzárják lelküket a természet és Shakespeare elől. A színműnek kutató, kérdező alap-gondolata nem jut el hozzájuk, s így süketek a herczeg magyarázatának meghallgatására :

Nem vagy nemes :

Mert a mi kényelem csak jut neked
Alsó eredetű. Nem vagy tenmagad :
Mert porbul kelt, ezer s ezernyi szem
Alkotja lényedet.

Azok a kész ítéletek, melyeket gyakran Shakespeare legnehezebb jellemeire és helyzeteire mondanak, olyanok, mint a gyermekek csacsogása. A gyermekkor meglepően erkölcsös, és erkölcsi felfogása biztos, parancsoló és megingathatatlan. A tapasztalat dolga, már azokban, kik tapasztalásra képesek, hogy ezt az ifjúkori pedánszágot aláássa és elnézésre, vagy legalább is az ítélet felfüggesztésére tanítson. Ez éppenséggel nem sértés az erénynyel szemben ; ellenkezőleg : az erény üres névvé lesz, vagy pusztá illemmé semmisül ott, hol a bűnt a különcség valami sötét és rettenetes fájának tekintik.

A *Szeget szeggel* kritikáiban Bécset úgy festik nekünk, mint a forró gonoszság sötét poklát, és ebből a háttérből emelkedik ki Izabella vakító fehérségű, szent alakja. Ez a kép elég jó karácsonyi képes lapnak, de ez nem Shakespeare. Ha a humoros jelenetek csak arra valók, mint Dowden tanár úr mondja, „hogy

leplezés és enyhítés nélkül mutassák be nekünk az erkölcsi szabadosság és romlottság világát“, akkor miért humorosak? A nyomorultak, kik a város környékén laknak, élő emberek és kedvesek Shakespeare-nek. Rémes, a hivatalos hóhér, becsstelen hivatásánál fogva, s a becsstelenségből megváltja hivatásában való büszkélkedése. Mikor a bohóczot ajánlják neki segédül, a ki a közbecsülésben még alantabb álló mesterséget űzött eddig, méltóságérzete felázad: „Kerítőt, uram? Szégyen, gyalázat! Még rossz hírbe keveri művészetünket“. Maga a bohócz, a hasznavehetetlen fecsegő bolond, ki félig szellemes, félig fajankó, egyike ama szerény, jókedvű lényeknek, kik készek mindig segíteni a körülöttük történendőkben s a kik az emberi ügyek főtámaszai. Százaknak kell az e fajtájúakból mindennapi munkájukat elvégezni, kötelezettségeiket betartani, míg egy csak mérsékelt arányú nagy ember keletkezhetik. Könyök, az együgyű rendőr, Galagonya vérbeli unokatestvére, nem kevésbbé köteleességtudó. Habarcz, kedves üres fejű fiatal ember — őt nem szeretni rossz és kicsinyes természetre vallana. Még Luciónak is megvan a maga előnye; s nem is egészen világos, hogy a herczeggel folytatott beszélgetéseiben elveszíti-e Shakespeare rokonszenvét. Nagyon szereti a botrányt, de ez csupán a semmittevés fényűzése; bár jár a nyelve, szíve együgyűen érzékeny s szeretne barátján segíteni. Végül, hogy ne hagyjunk el egyet sem azok közül, kik a háttérrel alkotják, Nyűviné gondos figyelmet szentel az üzletnek, s a törvény rendes folyása szerint vetik börtönbe. Bécsnek e világa, a hogyan Shakespeare festi, nem sötét világ; gyenge világ, telve kicsinyes hiúságokkal és balga-

ságokkal, szokást tisztelő, élvezetet kedvelő, hiábavaló és nagyon is emberi. Nem kell messzire menni, hogy megtalálhassuk. A másik oldalon, a néppel szemben, a kormány tisztviselői vannak elhelyezve, kik tekintélyesebbek, bár alig szeretetreméltóbbak. A herczeg, egy rendkívül élénk értelmességű és érzelmű ember, eloldalog hivatalos kötelességei elől, és a jóakaró kémet adja. Nem tud szembeszállni helyzetének gyűlöletes kényszerűségeivel. A törvényt végre kell hajtani, s annak az embernek, ki végrehajtja, félretéve mindazon szelidebb emberi tulajdonságokat, melyek legkedvesebbek előtte, szükségkép meg kell magát bénítania a társadalmi gépezet javáért. Ezért a herczeg, mint sok családfő vagy testületfőnök, azzal igyekszik a lázadók szeretetét megtartani, hogy visszavetesz a kötelességeit egy megbízott vállára rakja, és számkivetésbe megy, hogy az esetet titokban, az ellenkező oldalról figyelje meg. Shakespeare nem kárhoztatja, de engedi, hogy Lucio gondatlan beszédéből megtudja, hogy nem nyert kötelességelmulasztásával. Helyébe tették az erős férfit, a gyenge kormányok kedvenczét, bálványát. A helytartó lordnak, Angelónak van adva a teljes hatalom, s ez arra készül, hogy az élvezetvágyat és kiesapongást erős kézzel elnyomja az által, hogy a törvényt abszoluttá teszi és az igazságot kivétel nélkül fenntartja. A törvény szigorú alkalmazásának védelme, a mint azt társával, Escalus-szal folytatott beszélgetéseiben kifejti, néhány olyan dolgot tartalmaz, a mihez fogható éleselméjűt és igazat keveset mondtak e tárgyról. Nincsenek aggodalmi, és meggyőző bizonyítékot nyújt a szigorúság szükséges voltára nézve.

A kelepce el van helyezve. Nyugodtan és ter-

mészetesen, közönséges emberi anyagból, a mindennapi erők működésével emelkedik fel a magaslat, melyen Claudiónak és Izabellának végig kell szenvedniök gyötrelmeiket. A közigazgatás kérdése hirtelen lelki tragoediává válik. Claudio szerelmes Juliába. Julia barátai ellenzik a házasságot, tehát nem volt házassági szertartás; közben a szerelmesek titokban találkoznak és Julia teherbe esik. Izabella egyszerű és rövides megoldást ajánl: „Hát vegye nőül!” De a törvény új és szigorúbb uralma megkezdődött, régi büntetéseket újítottak fel, és Claudiónak meg kell halnia. Lehetetlen a herceghez folyamodni, mert eltűnt; az egyedüli remény, hogy Izabella meg tudja indítani a helytartót, hogy irgalmazzon bátyjának. A mit ő fel tud hozni, az nem válasz azokra az érvekre, melyek Angelót a törvény pontos alkalmazásának szükségességéről meggyőzték. Az előre látott eset bekövetkezett, ez az egész. Ha a bűnös iránt való gyengéd kiméletből kijátszszák a törvényt, nem fog-e ugyanez a kimélet minden hasonló esetben megújulni? Megjegyzésre méltó, hogy Shakespeare alig használja azokat a kiváló formális és casuistikus érveket, melyekkel Cinthio hősnője él. Miután védte testvérének fiatalságát és tapasztalatlanságát, és a szerelem hatalmáról elmélkedett, a novellában szereplő hölgy a törvényesség kérdését veszi fel. Azt mondja, hogy a helytartó az élő törvény, ha parancsai könyörületesek is, azért mégis törvényesek lesznek. Izabella pedig irgalomért esedezik a törvénnnyel szemben. Angelo logikája megingatlan marad Izabella legékesszólóbb támadásai után is. Elég erősnek véli magát kötelessége teljesítésére; minden érzéki könyörületességet elfojtott magában, de az érzékeket nem lehet megtagadni,

s ezek erőt vesznek rajta egy váratlan támadással más oldalról. Izabella szépsége és bája, midőn a bűnös szerelem ügyét védi, vágyat keltenek benne, s a leány elé terjeszti a szégyenletes feltételeket, melyekkel Claudio életét becsülete árán megmentheti. Izabella még csak gondolatban sem, egy perczig sem vesztegel ezen ajánlatnál, hanem elviszi a hírt testvéréhez a börtönbe, hogy saját visszautasítását még az övével is megerősítse. Első pillanatra ez is csatlakozik a felháborodott visszautasításhoz. Azonban mikor képzeletét foglalkoztatni kezdi a most már biztos halál, életéért eseng nővérénél. Ez a végső szörnyűség, és Izabella egy szenvedélyes kitörésben megvetésével megsemmisíti Claudiót. „Hadd kérjek hugomtól bocsánatot. Úgy nem szeretem már az életet, hogy könnyörögni fogok, mentsenek meg tőle.“ A színmű többi része pusztán cselszövés, melyet a vigjáték elnevezés megmentésére kellett kigondolni.

Shakespeare összes színművei közt egy erkölcsi problema közvetlen tárgyalása ebben mutatkozik legközelebből. Mit gondolt mindezekről ő maga? Ő nem ítél el senkit, sem magas, sem alacsony sorsút. Azok számára, kik elfelejtik, hogy Claudio nem gonosz, csupán emberi, s csak a sötétségtől való hirtelen félelem következtében vétkezik, elvész a darab értelme. Magával Angelóval kiméletesen és gyengéden bánik Shakespeare; képmutatása önámítás, nem pedig hideg és kiszámított gonoszság. Mint sok más embernek, neki is fenkölt ábrándos véleménye van önnönmagáról, s nyilvános tettei e képzeletbeli egyén tettei. De a döntő pillanatban az igazi ember meglepi a színjátékot és félre löki. Angelo kevésre becsülte a csábítás lehetőségeit:

Oh ravasz ellen, hogy megfogd a szentet,
Szentekkel maszlagozod horgodat!

Mint Claudius király Hamletben, de nagyobb őszinteséggel, imádkozni próbál. Hasztalan; régi eszméi neki magának jó, de unalmas eszmékké váltak. Mig az Isabellával való találkozásra vár, vére szívéhez tódul, akár csak a népraj az ájult ember köré, vagy a sokaság a király köré kihallgatáskor. Ugyanezt a kábultságot érzi Bassanio Portia jelenlétében, s majdnem ugyanezen hasonlatokkal írja is le. Mikor Angelo gonoszsága le van leplezve, Izabella hajlandó az enyhítő körülményeket tekintetbe venni.

Szinte azt hiszem,
Hogy tetteit hű jogosság vezérlé,
Míg engemet meglátott.

Ő azonban el van keseredve, midőn bukására gondol és nem kíván mentséget:

Vezeklő szűmet úgy furdalja, hogy
Inkább halált óhajtok, mint kegyelmet:
Megérdemeltem, kérem hát magamnak.

Shakespeare, az igaz, nem követi a novellát abban, hogy megházasítja Izabellával, de megteremti számára Mariánát és megmutatja neki az utat a boldogsághoz.

Vajjon a színmű jelentése Izabella szerepében központosul? Izabella szigorú, szép és fehér, abszolút fehérségű. De úgy látszik, mintha őt is érintené egyszer-kétszer Shakespeare ironiája. Külön áll és elveszti rokonérzésünket, mint a hogy egy angyal elvesztheti, ha látszólag nagyon keveset van érdekelve az emberiség sorsában:

Élj szűzen Izabel, te pedig halj meg, bátya:
Bátyánál többet ér a szüzesség pártája.

Talán a végsorrimek adják meg e soroknak azt a bizonyos határozott és visszataszító nyugalmat: jelenetek végén Shakespeare gyakran végezteti legkedvesebb alakjaival a kar szolgái magyarázó munkáját. Nem bánik Cordeliával sem jobban, s ebben az esetben még a jelenetzáras mentsége sincs meg:

Én még daczolnék a balsors daczával:
Értted megtört király, levert vagyok.

Mikor először megismerjük Izabellát, a zárdabálépés előestéje van; halljuk, a mint beszélget az egyik testvérrel s azt az óhaját fejezi ki, hogy a rendre szigorúbb szabályokat alkalmazzanak. Természeténél fogva asketa, s a herczeg néhány megjegyzése az önnön-magát bámuló erény hiúságára vonatkozólag, bár Angelóhoz van intézve, úgy látszik, mintha gyengéden neki is szólna. Shakespeare nem hagyott minket bizonytalanságban az asketismusra vonatkozó nézetei felől; költeményei és színművei telve vannak ékes-szóló részekkel, melyek mind az önimádás és a coelibatus eszméje ellen irányulnak. A *Szent-Iván-éji álom* egyik csodálatos sorában lefesti a női szerzetes-rendet:

Hymnust rebegni meddő holdvilágon — —

Erős világiás gondolkodása ragaszkodik az uzsora tanához. Az erényről azt tartja, hogy jótétemény nélkül üres:

Hogy senki sem ura akárminek,
Habár ez benne s érte létez is,
Míg erejét mással osztja meg.

Tovább megy, Troilus és Cressida egyik nagy jelenetében azt tanítja, hogy az érték és érdem meny-

nyire nem hanyagolhatják el, vagy nem vethetik meg a többi ember becsülésében keltett visszhangot. Senki sem ismerheti magát máskép, csak úgy, mint a hogy más emberek ismerik. A becsület fényét a cselekvésben való kitartás által tartja meg: szerelem a szerelem bére. Nem véletlen, hogy Shakespeare vissza hívja Izabellát a kolostor küszöbéről, s miután keresztül vitte a kísértés kohóján, a herceghez adja férjhez. Őt is, mint Angelót, világi czélokra váltja meg; és úgy az igazi, mint az álszenttel szemben, a bűntől gőzölgő Bécs városáé Shakespeare rokonszenvének legalább egy kis része.

Így ebben a darabban nincs egyetlen személy sem, kinek szemein keresztül a kérdések összeférhetetlenségét láthatnók, mint a hogy Shakespeare látta. Saját gondolata bele van szöve minden egyes részbe; gondja arra irányul, hogy az egyensúlyt fenntartsa, s hogy mind-egyik oldalt bemutassa. A színház gavallérjai és a város puritánjai között áll; ezeknek irgalomról és könyörületességről beszél; azoknak meg az erény létezését bizonyítja a legborzasztóbb válságokban, a mikor úgy látszik, mintha az irgalom és könyörület szövetkeztek volna ellene. De még az erény sem fejezi ki végleges ítéletét, habár oly szép, midőn megrémülve s a méltatlankodástól égve, válaszol a hirtelen kihívásra. Shakespeare a maga bírálható és gúnyos magatartását intésekkel, kérdésekkel és hasonlatokkal fejezi ki. Mikor látszólag egyik párthoz vezetett, visszahív, hogy a másik párttal való rokonságunkat éreztesse. Védelmezi teremtményeit, mint a hogy sonettjeiben barátját védelmezi.

Te vétkeért magam vallok kudarczot.
Ellenfeled lesz védőd.

Szeget szeggel: a darab főthemáját újra meg újra, egyik beszélőtől a másikig visszhangoztatja és sokféle világításban mutatja be. „Értsd meg világosan: szeretlek“, mondja Angelo, s mint a villámlás, oly gyorsan jön Izabella válasza:

Bátyám szerette Juliát, s ezért
Úgy mondod, meg kell halnia.

A törvény szigorú; azonban a véték, melyet kárhoztat, össze van növe az emberiséggel, úgy hogy midőn egyetlen áldozatot választ ki, igazságtalannak és zsarnoknak tűnik fel. Tekintély és rang, hely és alak, az emberi társadalom kerete maga is, ugyanezen ironiának vannak alávetve.

Nagy tiszteteknek tisztelet. Megtisztelik
Láng trónjáért az ördögöt is olykor.

E gondolat, mely oly fájdalmasan élt Shakespeare elméjében, legmagasabb és legteljesebb kifejezését Lear király felkiáltásában érte el:

Senki sem bűnös,
Ha mondom senki. Én segitem őket.
Vedd el barátom, a kinek hatalmad
Van a vádló száját bezárni.

Sokan úgy ismerkednek meg a keresztény erkölccsel, mint a tételes törvények egyik ágával, s kötelességszerűen elfogadják azt cselekedeteik irányítójául ama meggyőződés és belátás nélkül, a mi a tapasztalat gyümölcse. Néhányan, mint Shakespeare is, felfedezik azt maguknak, mint a hogy először felfedezettett: lelki kinnal és rokonérzéssel, úgy hogy szavaik nyilvánkoztatás számba mennek, és az evangelium ujonnan születik.

Ez a csodálatos rokonérzés, mely minden más tulajdonságánál inkább megmagyarázza Shakespeare nagyságának titkát, minden emberi szózatra rögtön felel. Lafeu szavaiban a *Minden jó*-ban ez a rokonérzés szól Parolles-hoz: „Igaz, hogy bolond vagy és semmirekellő, de azért lesz mit enned“. Hozzáférközik a könnyebbvérű útonálló Autolycushoz és örvend zsákmányainak: „Mostanában, látom, a gazember az előmeneteles.“ Visszamegy korszakokon át, s feleleveníti a római világ hősi természetét. Átlépi a nemi korlátokat és az asszonyok gondolatait gondolja el, és azok nyelvét beszéli.

Shakespeare nőalakjai, a milyeneknek már legkorábbi színműveiben festette őket, olyan világba visznek bennünket, mely mesterének, Marlowenak, kinél az asszonyok jutalmak vagy álmok, ismeretlen volt. Az a sok kitűnő essay, melyet erről a tárgyról irtak, talán nagyon is nagy súlyt helyez a vígjátékok hősnői közt levő egyéni különbségekre. Rosalinda, Portia, Beatrizs, Viola hasonló vonásai legalább is annyira figyelemre méltók, mint különbözőségeik. Silvia habozása *A két veronai ifjú*-ban, midőn Valentinnak visszaadja levelét, előrejelzi Portiának Bassiniohoz, vagy Beatrizsnek Benczéhez intézett félénk beszédét. „Én is csak úgy mondhatnám, hogy semmit se szeretek úgy mint önt,“ — mondja Beatrizs, — „de ne higgye, pedig nem hazudom; nem vallok semmit, de nem is tagadok semmit. Nagyon búsulok a húgomért“. Az a jelenet, ugyanabban a darabban, hol Julia udvarlóiról katalógust készít, hogy Lucetta megbírálhassa, korábbi és halványabb vázlata a Portia és Nerissa között folyó beszélgetésnek. Pope megjegyzi, hogy „Shakespeare minden egyes alakja annyira egyéni, akár az

élet jellemei; ép oly lehetetlen ott is két egyformát találni. Ha az összes beszédeket a beszélők nevei nélkül nyomtatták volna ki — így folytatja — „azt hiszem, teljes biztossággal lehetne azokat hozzáilleszteni az egyes beszélőkhöz“. E megjegyzés majdnem igaz az egyes darabokat tekintve, de nehéz feladat volna Beatrisz vagy Rosalinda tréfás ötleteit elmondóik tulajdonába visszajuttatni, vagy beszédük minden sorában jellemeiket megkülönböztetni. Azonban az bizonyos, hogy mindannyian egyformán asszonyok; a mit saját jellemük szerint mondanak, abból alig mondhattak volna el valamit férfiak. A színművekből lehet valami általános megállapítás félét levonni, a mi, ha nem is igaz általánosságban az asszonyokra, legalább is Shakespeare nőalakjaira nézve igaz. Majdnem mind gyakorlatiak, türelmetlenek, ha csupán szavakat hallanak, s tisztán látják a célokat és eszközöket. Nem azért fogadják el a praemissákat, hogy letagadhassák a végkövetkeztetést, s nem diszítik fel az elkerülhetlent ábrándos toldalékokkal. „Úgy a világ szavára mit se hajtson“, mondja a józan Lucetta úrnőjének. Mikor a várnagy a *Minden jó*-ban a grófnőhöz jön régi törekvései sorozatának hosszú meséjével s a szerénység megsértését emlegeti, melyet azok követnek el, kik saját érdemeiket maguk emlegetik, beszédének szövedékét a grófnő egy csapással vágja szét: „Mi dolga itt ennek a legénynek! Isten hírével ficzkó; nem akarok hitelt adni minden panasznak, a mit felőled hallottam; saját hanyagságom ugyan, de nem hiszem.“ A felfogás ugyane gyorsasága látható ama sok részletben, hol Shakespeare nőalakjai megvetésüket fejezik ki az érvek összes plausibilis kiszínezésével szemben. Hermione, mint Volumnia, szé-

gyennek tartja „szót szaporítani élet és becsületért”. Imogen, kit Cloten udvarlása üldöz és ismételt felelgetésre kényszerít, finoman mentegetőzik:

Uram, sajnálom,
Hogy nő szokást felejteni, s ily nyiltan
Beszélni késztesz.

Virgiliát Coriolanus „kedves hallgatóm”-nak szólítja. Rozalinda, Portia, Viola bár gazdagok szellemes és ékesszóló beszédben, őszinték és egyszerű gondolkodásuk; soha sem csalja meg őket saját ékesszólásuk. „Törekszem”, mondja Viola a herczegnek,

Megnyerni hölgyed! Mily vizsás követség!
Kérő vagyok, hol nő lenni szeretnék.

Helena a *Minden jó*-ban főpéldája a szerelmet követelő nőnek, ki oly gyakran szerepel a színművekben. Gyakorlatias erejével és leleményességével eljátszotta egyes érzelgő kritikus becsülését. De végül elnyeri férje szeretetét és alkotója bámulatát.

Példákat halmozni unalmas volna. Shakespeare férfialakjai, mint osztály, nem mérkőzhetnek nőalakjaival gyakorlati értelem szempontjából. Gondolkodásuk és képzeletük olyan, a milyen csupán Shakespeare férfialakjaié lehet, de képzeletük gyakran úrrá lesz bennük és tehetetlenné teszi őket. Az önámítás, azt hihetné az ember, férfi gyöngeség. Az egész vitás kérdés összegezve van a Macbeth és felesége közt levő különbségben. Az asszony jól ismeri férjét és nincs türelme aggodalmaival és habozásaival szemben:

Mit szívből akarsz,
Szentül akarnád; csalva játsz'ni nem,
S hamisan nyerni mégis.

Ő magával a bűnnel elfogadja a bűn összes részleteit és következményeit. Elméje vonakodik az első döntő határozaton túl menni, vagy a drága időt azzal vesztegetni, hogy a dolgok különös voltáról okoskodjék. A férfi azonban, bár összes erejét a borzasztó tette összpontosítja, nem tud ennyire uralkodni elméje tevékenységén, nem tudja azt egyetlen gyakorlati célnak alárendelni. Képzelete nem engedi magát megfosztani rémes játékától; ő a gyilkosságot az emberi szenvedés változó történetében egyetlen eseménynek látja, vagy saját érzelmeire irányuló intellektualis érdeklődése elfelejteti vele a jelen percz követelményeit. Mikor cselekszik, örvöngésben cselekszik, a mi feledést szerez neki.

Minthogy Shakespeare nőalakjai nem vetnek fel életkérdéseket, és nincsenek kétségeik és nem elmélkednek a tett alapvető indokairól, azért általánosságban vagy jók, vagy rosszak. A jellem középső régiója, hol vegyes motívumok lépnek előtérbe, főleg a férfiaké. A nők nem gondolkodás, hanem ösztön alapján cselekesznek, mely, ha egyszer elfogadták, nem ad helyet az érvelésnek. Shakespeare ismeretének mélységét és tágasságát az asszonyi ösztönt illetőleg nem lehet eléggé magasztalni. Celia az *A hogy' tetszik*-ben csak könnyedén van vázolva, de milyen szerény és gyengéd, és milyen világiasan bölcs. Mikor unokatestvére panaszkodik, hogy a tüskebokrok ellepik a hétköznapi világot, készen van a nőies erkölcsi mondással: „Ha nem járunk járt úton, fölszedi mindenik ruhánk“. Rosalinda könnyed bája és beszédes szellemessége nem rejtik el a természet finomabb vonásait, mikor félig visszafordul a győzelmes Orlandóhoz: „Uram te hívtál?“ Vagy pedig mikor leros-

kad az erdőben a véres zsebkendő láttára és gyermekhez illő kiáltásba tör ki: „Csak volnék otthon“. Ilyféle apró jelekkel győz meg bennünket Shakespeare tudásáról. Nincs általános elmélete; nőalakjai gyakran szellemesek és bátrak, de sohasem állanak csupa szellemességből és csupa bátorságból. Még lady Macbeth-et is cserben hagyja bátorsága, midőn gyermekkori vonzódásainak emléke átfut emlékezetén:

Ha nem hasonlít úgy szegény atyámra,
A mikor alvék: megtevém magam.

Bármily nagyszerű józansága és önuralma a cselekvés döntő pontján, az érzékek undorodása, melyen uralkodott ébrenlétében, rájön újra alvás közben. „Itt mégis 'érzik a vérszag. Arábiának minden illatszere sem édesíti meg e kis kezét!“ Olyan csalhatatlan Shakespeare intuitiója, hogy még Plutarchos elbeszélését is ki tudja egészíteni maga kigondolta hozzáadásokkal. Volumniának, a római matronának, beszédében semmi sem olyan meggyőző és élethű, mint azok a szemrehányások, melyeket Shakespeare told bele:

Soh' sem voltál te jó anyád iránt
Nyájas, s ő (a szegény tyúk!) nem törődve
Uj fajjal, hadba csalt, s ha megjövé,
Dicséssel tetézett.

Cleopatra, az örök kéjhölgy, viseletében semmi sem jellemzőbb, mint szeszélyeinek az a megfontolt arcátlansága, melyet Shakespeare, Plutarchos elbeszélésével egyenes ellentétben, számára kitalált:

Ha szomorú:
Mondd tánczolok; ha vig: mondd hirtelen
Beteg levék.

Midőn Charmian megjegyzi, hogy könnyebb lenne Antonius szerelmét elnyerni és megtartani, ha semmit nem tenne kedve ellen, Cleopatra türelmetlenül visszavágja:

Bolond tanács! Úgy elveszítem őt.

S Cleopatra mégsem typus; senkivel össze nem hasonlítható egyéniség. De néhány távoli rokona van a többi színműben. Az a tanítás, a mit Charmiannak ad, ugyanaz a tanítás, a mit Cressida és Vászon Dorottyá ösztönből szintén ismernek:

Oh bolond Cressid! ha én
Tartottam volna még magam', maradnál!

De Cressida gyengébb, könnyelműbb, ingatagabb, mint a tragikus királyné, a ki, midőn meghallja, hogy Antonius Octaviát nőül vette, szíve mélyéig meg van sértve és felkiált:

Szánj engem Charmian,
De csak ne szólj.

És Vászon Dorottyának ugyanezen művészet, kisebb mértékkel mérve, megadja a családi ragaszkodás és népies pajtási érzés gazdagságát, a mi egy alsóbbrendű világhoz illik: „Jer, kibékülök veled Jankó. Háborúba mégy; s látlak-e többet vagy soha, arra senki se gondol.” Shakespeare gondját viseli a typusnak mint a természet; de eltérőleg a természettől: még jobban gondoskodik az egyén életéről.

Opheliánál, Desdemonánál és Cordeliánál művésze még bámulatosabb, mert kevesebb szóval érvenyesül. E jellemek egyike sem csak elméleti, egyik sem tartozik valamely typushoz. Mindegyik, bizonyos értelemben, az alkalom szülöttje, mely meg is ihleti.

Az elhagyott leány, a hű feleség, a gyermek, ki apja védelmezője lesz — egyiknek sincs egyetlen olyan gondolata vagy érzelme sem, a mely megfelelkezne a helyzetről és ama szerepről, melyet benne játszik, úgy hogy valamennyi éppen egyszerűségével és mélységével nyeri meg az olvasó szeretetét.

Ha Shakespeareet felszólították volna, hogy e három typus faji képét rajzolja meg, megvetette volna e kísérletet. Színpadján, mint az életben, a jellemet az alkalom formálja s kitartásra a sors csapásai kovácsolják. Alkotásai közül a legszebb jellemek szépségüket annak köszönhetik, hogy a jelen pillanat szükségének ösztönszerűen megfelelnek. „Az egész Desdemonának tulajdonított beszélgetésben“ — mondja Mrs. Jameson — „nincs egyetlen általános megjegyzés. A szavak nála az érzelem hordozói, sohasem az elmélkedésé.“ Könnyen kétségbe lehet vonni, vajjon Shakespeare ennek teljesen tudatában volt-e. Ő szívéből kifelé dolgozott és ösztöne megakadt a helyes szavakon. Egy kiczirkalmazott hasonlat Desdemona ajakán bántotta volna az ő érzékét a helyénvaló iránt, mint a hogyan a miénket is bántaná most, hogy ismerjük Desdemonát. Az első üdvözlés, melyet Othellóval vált, mikor Cyprusban kiköt, egyöntetű mindazzal, a mit mond. „Óh drága hösnőm“, mondja Othello, kinek képzelete valamint szíve a Desdemona szolgálatában áll. Desdemonának a disz nélkül való igazság elég és azt válaszolja: „Kedves jó Othellóm!“ Cordelia legmeghatóbb beszédei olyan egyszerűek, mint ez. Ophelia olyan igaz, hogy a kritikusok rávonatkozó véleményeinek különbsége csak a kritikusokra vet világot. Coleridge azt tartotta róla, hogy a legtisztább és legédeesebb Shakespeare nőalakjai közt; más kritikusok

kifogásolták félénkségét és jelentéktelenségét. Ha életre lehetne kelteni és bírálóinak bemutatni, e különböző felfogás kétségtelenül akkor is megmaradna. Szerencsére ez nem nagyon számít; ha Shakespeare drámai céljaira fontos, hogy a hőseire vonatkozó ítélet határozott legyen, akkor nem hagyja olvasóit kétségben.

A jellem aránylagos egyszerűsége, mely Shakespeare nőalakjait a férfialakoktól megkülönbözteti, végigvonul valamennyi darabon. Cleopatra Antonius-tól eltérőleg, tisztában van önmagával s nem táplál kettős terveket. Regan és Goneril nem vadászszák az indító okokat, mint Jago; keményszívűek és kegyetlenek, s teljesen higgadtak. Bennük megvan a cselekvés ama biztossága és könnyűsége, mely után Hamlet vágyódott:

oly gyors szárnyakon,
Mint a fohász s szerelmi gondolat,
Szálljak boszúmbra.

Hasonló bizalom lelkesíti Shakespeare örfeláldozó hősnőinek szép társaságát. Nincs közöttük Hamlet, sem Jakab, sem Biron. Szellemük gyors és átható, de teljesen akaratuk hatalmában van, és soha sem lesz zavaró vagy romboló. Szerelem és szolgaság olyan természetes nekik, mint a lélekzés. Ők a színművek napsugarai, s ha időnként el is homályosítják őket a búskomorság és gonoszság felhői és viharai, sohasem nyomják el vagy győzik le teljesen. A vígjátékokban ők a boldogság nemtői; a tragédiákban ők a végső megváltás egyedüli biztosítékai és jelei, a hit utolsó menedékei és szentélyei. Ha Othello Desdemonát szidalmazva halt volna meg, ha Lear

nem akart volna kibékülni Cordeliával, akkor volna okunk Shakespeare pessimismusáról beszélni. De így nincs helye az ilyen vitának; mentő horgonyai a legvadabb, legpusztítóbb viharokban is megállják helyüket.

A történelmi színművek a Folióban a középső helyet foglalják el, és Shakespeare fejlődésének folyamataiban a vígjáték és tragédia közt összekötő kapcsolatot képeznek. Angol történelmi tárgyú színművek már akkor népszerűek voltak, mikor Shakespeare írni kezdett; s ő még kezdő volt, mikor tragikái lehetőségüket Marlowe *II. Edward*-ja fényesen bebizonyította. Shakespeare igen korán hozzáfogott ezekhez a drámákhoz, s a jártasság, mit ezáltal szerzett, egyensúlyozta képzeletét és megtanította, hogyan érje el az ábrázolásnak egy újszerű tömörségét s szélességét. Fokozatosan felbátorodott, hogy a magas politikai ügyeket a mindennapi élet jólismert képeivel elegyítse, s így, a mi különben fellengzőnek és mesterkéltnek látszott volna, közönséges méretűvé apadt, és mintegy a valószerűség és realitás háttéréből emelkedett ki. Vígjátéka eleinte félénken, végre diadalmasan bevonult historiáiba, s a valóság meglátására szolgáló látóköre tárgult olyannyira, hogy egyetlen perspektívába belefoglalta az udvart és korcsmákat, királyokat és útonállókat, diplomatikai értekezleteket, csatákat, utczai összetűzéseket és az alantas élet kedvteléseit. Saját nagyságának méreteit megadta *IV. Henrik* két részében, e páratlan könnyedségű és végtelen változatos, mesteri színműben. S miután tökéletesítette magát művészetében, komolyabb tárgyakra tért át, és Plutarchost szövegkönyvül használva, feltámasztotta a rómaiak világdrámáját, vagy pedig életet lehelt a korai brit történet azon mondáiba, melyeket Holin-

shedben talált. Angol történeti tanulmányai határozták meg későbbi drámairói pályafutását és tanították meg a varázsló művészetére, a ki

Tultesz a gyors időn, sorsot javít,
Visszaforгатja az eget, fuvása
Halál s a Lethe kapuját kitarja,
Hol látni a halandók romjait.

(Ford. Reichard Piroska.)

Holt hercegeket és hősöket elevenített meg és hozott mozgásba az élettel és modorossággal teli színpadon.

Az összenemférő és a különböző szeretete, a mi a humorista lelke, már korai vígjátékaiban is megnyilvánult. A tündérek pókhálószerű civilisatioját Zuboly, a takács bírálta meg, a ki azután falusi társai-val együtt kénytelen eltűnni Theseus herceg és az amazonok királynéjának udvari kritikáját. A *Felsült szerelmesek*-ben, *Romeo és Juliá*-ban és az *A hogy' tet-szik*-ben, hogy többet ne említsünk, politikai fontosságú dolgok szomszédságuk által színesebbé teszik a szerelmesek érzelmeit és sorsát. De a történelmi színművekben vegyül össze először tökéletesen a vígjáték komoly politikai érdekekkel. Shakespeare ösztöne a valóság iránt, s gyanakodása mindennel szemben, a mi nem tűri meg a durvább elemekkel való érintkezést, hajlandóvá tette őt, hogy a vígjátékot és tragédiát kölcsönösen egymás próbakövéül használja. A mi akár-melyikben is igaz, az nem szenvedhet kárt az érintkezésben. Csak a színlelt bánat komolysága veszít vagy szűnik meg a nevetésre, s csak az üres, szívte-len tréfa tűnik fel embertelennek a halandó sors szomorúságával szemben. A tragikus és komikus egymást lökdösik az életben; elválasztásuk szertartások műve,

nem a természeté. Olyan politikus nép, mint a görög, az állami életbe vetett szenvedélyes bizalmával ráerőszakolja a nyilvános látszat iránti érzékét a drámára is, de már a felelősséget kevésbbé érező modern természet nem nyugszik bele, hogy lemondjon a paradoxon és ellentétesség finom intellectuális élvezetéről. Scott *Naplójában* van egy ilyen modern modorban festett kép, egy temetés leírása: „Milyen vegyülete az alakoskodásnak és igaz bánatnak — a tulajdonképeni gyászoló talán szívetörött, s a többi mind csak ünnepélyes arcot vág és az időjárásról beszél, közérdekű újságokat suttog, és itt-amott egy falánk ficzko élvezi a kalácsot és bort. Nekem bohózat ez, telve a legtragikusabb jó kedvvel.“ Shakespeare a tragédiát és a jó kedvet együtt tartja, a nélkül, hogy akármelyiket megsértené. Komoly eseményeket mond el s nagy történelmi válságokat rajzol a comikai kar kíséretével. Oda bocsájt bennünket a király titkos gondolataihoz, és meghallatja velünk a fuvarosok dörögését a rochesteri korcsma udvarán. Tanui vagyunk Northumberland gróf bánatának fia halála miatt, és Silány kerületi bíró kertjében ülve beszélgetünk almáról és köménymagról. A háborúnak két oldalát mutatja be: a mint azt az államférfiú és a toborzó őrmester látja. A merészség végső fokán ugyanazon alakokat sok különböző jeleneten viszi át sietve, és ugyanazon eseményeket nagyobb és csekélyebb hatásukban mutatja be. A királyság sorsa elhívja a mulatozókat a korcsmából. A herczeg királyi volta nem homályosul el szolgájának öltözkékében, s Falstaff János szellemessége pedig nem csökken a halál és küzdelem közepette.

Shakespeare korábbi történelmi színműveiben érezhető a képzeletnek bizonyos feszessége és félénksége.

Gonosz királyai, III. Richárd és János, nem igen különböznek a melodráma gonosztevőitől. Richárd király magyarázgató bűnös:

S azért, mivel mulatni nem tudok, mint
Szerelmes e sok szép szavú napokban,
Elvégezém, hogy gazember leszek.

János király Hubertnek adott gyilkos utasításaiban alkalmas színi hatásokat is óhajt: sötétséget, temetőt és a lélekharang hangját. Mindez elég távol van attól a biztosságtól, melylyel Shakespeare hasonló themákat később feldolgozott. Már kezdettől fogva drámai egyiséget adott historiáinak azzal, hogy azokat a király jelleme köré építette. Azoknak, kik Erzsébet uralkodása alatt éltek, kiknek atyjuk VIII. Henrik alattvalói voltak, képtelen paradoxonnak tűnt volna fel az az állítás, hogy az uralkodó jelleme nagyon kis jelentőségű mozzanata a történet alakulásának. De a korábbi darabok királyai csak távolról látszódnak a népies babona fátyolán keresztül; a helyzet teljes ironiája még nem érzik: mintha olyan könnyű volna jó királynak lenni, hogy csak az öröklött bűnnek kettős adaga magyarázhatja meg a balsikert. A módszer nagy haladása volt, midőn Shakespeare *II. Richárd*-ban közönséges emberi színvonalra állította a királyt, és arra adta magát, hogy a helyzetet belülről kifelé fogja föl.

II. Richárd a historiák közt az, a mi *Romeo és Julia* a tragoediák közt: egy csaknem tisztán lyrai, gyorsmenetű és egyszerű dráma. Richardot elfogja a királyság érzete, mint költő élvezi annak fényét és pompáját, és gyorsan felismeri bizonytalanságának pathosát. Mind abban, mit tragikus bukását szemlélve érezünk, nincs semmi, mire nem ő tanított volna. Szánalmunk

íránta, a sors kegyetlenségének érzete, csak az ő megható és finom költészetének visszaverődése. Van benne gyengeség, de ez alig von el valamit íránta érzett szeretetünkből; rokon Hamlet vagy Falstaff gyengeségével, kik nem tudják elméjüket hosszasan szűk, gyakorlati problémára összpontosítani; nem tudják megtagadni maguktól azt az általános megfigyelésekhez való hirtelen felebbezést, a mit philosophiának vagy humornak nevezünk. Mint ők, Richard is csalóka játékot űz a gondolattal és tettel; erős ösztöne van, de ha ösztönét keresztezi valami, egyszerre könnyedén leszámol vele, úgy hogy a csillagokhoz és a dolgok nagyszerű rendszeréhez való viszonyában tekinti. Mi a balsiker egy olyan világban, hol minden ember halandó? Néha a saját szívverése a kellő tevékenységre buzdítja:

De jövők már kevély!
Én sem kiméllek, hát te se kimélj!

Azután megint visszaesik a gondolat fatalista hangnemébe, melyet szerénységgel szépít:

Oly nagyra vágy Bolinbroke
Mint én vagyok? Nagyobb nem is lehet.
Ha Istent szolgál; azt szolgálom én is,
És így egyenlő társ vagyok vele.

A lemondás nyelvezete természetéből folyik; gyengesége ugyanabban a philosophiai hitvallásban talál menedéket, melyet Chapman tragoediájának hőse mond el daczosan a vérpadon:

Ha szállok, égbe szállok és ha hullok,
Az égbe hullok szinte: milyen erősb
Hite van a ti lelketeknek?

(Ford. Reichard Piroska.)

Nehéz Richardot elítélni a nélkül, hogy a költészet ellen ne foglaljunk állást. Gyengéd és termékeny képzelete van, mely a börtönben ábrándképekbe virágozik ki; széles körű és igaz képzelő tehetsége, mely a halál uralmáról szóló nagy beszédében nyer kifejezést; és éles ítélőképessége a tragikus kimenetek iránt, mi legkeserűbb kifakadásának megrázó hatást kölcsönöz:

s kezét
 Pilátusképen mossa némelyiktek
 S szánalmat színlel... ti Pilátusok,
 Ti adtok kískeresztre engemet.
 A bűnötöket víz nem mossa le!

A tükör-jelenet trónvesztésekor — mely mint az alvajáró jelenet *Macbeth*-ben, úgy látszik, teljesen Shakespeare leleménye — a darab cselekvényének csodálatos összefoglalása és parabolája. A tükör eltörik a földön, és a fegyveres kísérők némán állanak, várva, hogy Richardot a Towerbe vigyék.

A rajz bensősége és rokonszenves volta mellett sem engedi meg a költő, hogy Richard fő gyengeségét szem elől téveszszük. A harmadik felvonás nagyobb része annak van szentelve, hogy nagy nyomatékkal és sokszoros ismétléssel bemutassa, milyen tehetetlen és ingatag a király válság idejében. Ha Richard maga Shakespeare volt, mint néhány kritikus állította, akkor sem az egész Shakespeare volt. Mialatt írta a darabot, a folytatásnak és ellentétnek tervezete már kezdett alakot öltetni. A folytatásul szánt darabok tárgyát már sejteti a királyné Richardhoz intézett panaszos beszéde:

Te drága lak! Miért
 Vendéged a mogorva bú, midőn
 Csapszék vendége lett a diadal!

Az volt Skakespeare terve, hogy Richarddal nem a furfangos és tartózkodó Bolingbroke-ot állítja szembe, hanem annak fiát, V. Henrik királyt, a nép kedven-
czét, egy jókedvű, nyílt szívű és bőkezű hőst, ki ha-
szontalan és kicsapongó ifjúságában, érettebb korában
azonban a nemzet támasza és dicsősége. A főiskolá-
nak, hol a hős felső kiképzését nyeri, Shakespeare
saját iskolájának kellett lennie: a korcsma és az
utczai életnek.

Nagyon sokat ígérő ellentét volt ez, s ha válasz-
tani kell, nem nehéz meghatározni, melyik párton van
Shakespeare teljesebb rokonszenve. A király, ki meg-
állja a helyét minden körülmény között, volt a neki
való király. S mégis, be lehet vallani, V. Henrik nincs
olyan bensőséggel megalkotva, mint II. Richard.
Tulajdonságai népszerűbbek és közönségesebbek.
Shakespeare nyilván bámulja őt s nem érzi iránta
azt a neheztelést, mit az egészséges erő és könnyű
siker látása idéz elő gyengébb lelkűekben. Ha úgy
látszik, hogy V. Henrik mint herczeg és király a
neki szánt jól összeválogatott tökéletességet némely
tekintetben nem éri el, ez annak az ára, hogy társa-
ságába egy nálánál nagyobbbat fogad be, ki meg-
fosztja őt kiválóságától s egy nagyobb kör mellék-
bolygóává teszi. A szegény herczeg kevésbé tra-
gikus, mint II. Richard, kevésbé komikus, mint Fal-
staff, tehát két oldalról van korlátozva és a gyakor-
lati siker szűkebb területére van szorítva.

Falstaff első fellépésétől kezdve uralkodik a dara-
bon. A herczeg hiába igyekezik vele egy színvonalon
állani: Falstaff, mint Hazlitt mondja, kettőjük közül
a kiválóbb. A tiszta igazságot mondja csak, midőn
azt állítja: „Én nem csak önmagam vagyok élczes,

hanem oka mások élczességének is“. A darab összes legjobb tréfáit ő találja ki és ő sugallja; még maga a herczeg is, ha versenyezni akar vele, a főfeltaláló ellenőrzése alá kerül, s olyan előrelátott és várt feleleteket ad, melyek a másik meglepő lángésznek még fényesebb mutatóványokra nyujtanak alkalmat. A herczeg inferioritásának mértéke az, hogy neki Falstaff „inkább nevetséges, mint szellemes“ még akkor is, midőn mind a teljes értékű szellemességek Falstaff műhelyéből kerülnek ki és az ő uralkodói bélyegével vannak megjelölve. A két szellem eltérése kiterjed birodalmukra, a királyi udvarra és a korcsmára is. Az egyikben feszesség, formaság uralkodik, telve fáradsággal, kényszerrel és nagyratöréssel; a másik szabad, természetes, az életkedv és kedélyesség otthona. Mind a kettőben van alakoskodás, de micsoda különbséggel! Az egyikben ott van az igazi könyörtelen önző képmutatás és árulás; a másik az elhíttetés és képzelet világa, melynek gyönyörködtetés a czélja. Nem csoda, hogy Falstaff rokonérzésünk zömét magához vonzza s az erkölcsi eredményt meghamisítja. Egyik kritikus, kit lelke mélyéig meghatott Falstaff kegyvesztése, teljesen megfeledkezik erkölcsi felfogásáról és azon elmélkedésből merit vigaszt, hogy az az ezer font, mely Silány kerületi bíróé volt, biztonságban van Falstaff zsebében és segítségére lesz, hogy aggkorában fenntarthassa magát.

De a herczeg, ha el is veszi az első helyet érzelmeinkben, derekasan küzd érte. Shakespeare megtesz érte, a mit csak lehet. Hősies, nagylelkű és bátor. Mikor Falstaff azt állítja, hogy párviadalban ő ölte meg Percy-t, nem hoz fel semmit saját vitézsége mellett:

Ha fillentésed kegyhez juttat, én
Legszebb szavakkal ékesítem azt.

Van benne bizonyos gyengédség s nagy felelősségének mélyen átértett érzete. Még élczelődése is kiváló volna akár milyen más társaságban; képzeletének és szidalmazásainak nagy szókincse azt mutatja, hogy könnyen tanul. Ha költészete a retorika felé hajlik is, ösztöne a prosa és a józanság iránt majdnem versenyez a bámulatraméltó Rosalindával: „Ha azt mondom, hogy megfogok halni: ez igaz; de szerelmedért, Istenemre, nem; és mégis szeretlek“. Mindez hiábavaló; jó és szeretetreméltó tulajdonságai mellett sem képes szívünkhöz férközni. Szándékba vett „nemes javulása“, melyről annyit hallunk, jó pajtási jellemét megrontja. Kétszínű: azaz értékének egy részét visszatartja. Falstaff egész valóját átadja az élvezetnek, úgy hogy a kislelkű bűnösök küzdődései és erényei lanyháknak és szegényeseknek tűnnek fel mellette. Mint valami colossus lép a darabban, s a fiatal gavallérok roppant szárai alatt bolyongva szétekintgetnek és tisztos sirt keresnek maguknak. Mindenféle körülmény nyomása alatt, balsorstól és kegyvesztéstől üldözve, megállja a helyét, úgy hogy a darab a népies állatmese hangulatát ölti fel: legfőbb aggodalmunk, hogy a hős eszén túl ne járjanak, és nem is járnak túl.

Ebben a csudálatos alakításban több van Shakespeare-ből, mint II. Richard minden költőiségében. Falstaff egy komikus Hamlet, gyakorlati leleményességben erősebb, s gondolatban aligha szegényebb. Olyan szerelmes az életbe, mint a mennyire Hamlet kiábrándult belőle; csal, hazudik, lop, minden habozás és utógondolat nélkül; nagyobb bátorságot mutat, ha megfutamodik vagy halált színlel, mint mások, ha

lovagias vitézi tetteket visznek véghez. Életének kalandjai és csíneyei örökké megújuló alkalmat adnak a szellemnek az anyag felett való diadalára, és megmutatják nekünk az igazi embert, ki mindezek felett és ezektől távol állva nyugodt, arisztokratikus, ábrándos; ki megveti a közvéleményt, saját czéljait követi és minden ízében intellectualis. Helyesen mondták róla, hogy „olyanféle katonai szabadgondolkodó“. Csak addig harczol, míg okot lát a harczra. A becsületről szóló beszédét Hamlet is elmondhatta volna, de mily különböző befejezéssel! Egy perczig sem gabalyodik bele saját csalfaságainak szövedékébe; elméje tökéletesen ment minden álszenteskedéstől; önbecsülése nagyszerű és csalhatatlan. Azok az ítéletek, melyeket mások, királyok vagy bírák mondanak róla, egyáltalában nem hatnak rá, ellenben a többiek közül kevesen menekülhetnek tisztességgel róluk mondott önzetlen ítéletének szigorúsága alól. Ferdének jelleme nyílt könyv pártatlan éleslátása előtt. „Csodálatos látni az összefüggést az ő és emberei szelleme közt“ — mondja Falstaff — „azok, midőn őt szem előtt látják, úgy viselik magukat, mint valami ostoba békebírák; ő pedig, midőn velük társalog, olyan békebírói inassá változik“. S mégis minden éleslátása mellett sem félnek Falstafftól, mert nincs benne egy szemernyi rosszakarát sem s akárhova jön, magával hozza a gyönyörködtetés tiszta szellemét.

Már most hogy lehet ilyen jellemmel végezni? Mulattatásul került a darabba s csakhamar a főszemély helyét foglalta el. Úgy látszott, nincs rá ok, hogy örökké ne éljen. Veszedelmessé kezdett válni. Nem lehetett komoly cselekvényre gondolni, míg mindenki azt leste, hogy miképen fogadja majd Falstaff.

Henrik király hazafias és harczias tetteire nyílt színpad volt szükséges, ott nem lehetett helyet adni kritikusoknak és philosophusoknak. Shakesperare Falstaffot kegyvesztetté teszi és az udvartól száműzi. De ez nem volt elég; Falstaff nagyságának egyik eleme volt, hogy a szerencsétlenség legkevésbé sem érintette soha, s gyakran új sikerekhez szolgált neki lépcsőül. Még a száműzetésben is olyan veszedelmesnek bizonyult volt volna, mint Napoleon Elba szigetén. Nem volt mit tenni: a közbiztonság nevében és hogy rossz kezekbe ne kerüljön, Falstaffnak meg kellett halnia. Így hát elbúcsúzik örökre, „mintha fehér pólyás kis gyermek volt volna“ és Henrik király szabadjára van bocsátva, hogy hősi életet folytasson.

Falstaff kimulásával Shakespeare fiatalsága is bevégeződött. A londoni élet minden csudálatos tapasztalata, a szabadság és kalandok nappalai és éjjelei, az új élvezetek keresése, mintha mind ebben a nagy alakban, a fiatalság e barátjában és pajtásában lennének megtestesülve. Követhetjük élettörténetét korai ifjúságától, mikor Scogan fejét betörte az udvar kapujánál, egész haláláig, a delirium második gyermekségében. Soha sem volt öreg. „Mit, fattyúk!“ — kiált fel, mikor Gadshill utasait megtámadják — „a fiatal embereknek élni kell“. „Nagyságtok, kik már korosabbak“ — emlékezteti a főbirót — „meg sem gondolják, mily képességgel birunk mi ifjak“. Az istenek, mert szerették, elhatározták, hogy úgy haljon meg, mint a hogy született, fehér hajjal, kerek potrohhal, vidám napjainak teljében.

Újra életre támadt, királyi parancsra a *Windsori víg asszonyok*-ban; de odaadó bámulói sohasem tudták ezt a darabot Falstaff élettörténete részének tekin-

teni. A szerelmi cselszövény kéjhajhászata és enyelgése sehogy sem fér meg lelkének leigázhatatlan büszkeségével. Jól esik hangja sajátosságát újra hallani; élczei nem vesztették el teljesen szípor-kázásukat. De ő maga hanyatlott és megváltozott; azért maradt életben, hogy olyannak a gúnyját tűrje, ki szecskává aprítja az angol nyelvet; s czéltáblája lett a polgároknak és dévajkodó feleségeiknek. Legrosszabb az, hogy fél a tündérektől. Zuboly, a takács, sohasem sülyedt ennyire. „Vakard a fejem, Babvirág“. Shakespeare-nek rossz a lelkiismerete ebben az ügyben, s hosszú mentegetőzéssel igyekszik magát megnyugtatótni. „Látjátok“ — mondja Falstaff — „mint válik a szellemes emberből oktondi, ha eszét rosszban töri“. De az ilyen mentség rosszabb az elkövetett hibánál. Falstaffot csúszó-mászó moralistának tünteti fel.

A historiai színműveket, úgy az angolokat, mint a rómaiakat, gyakran használták fel írójuk politikai véleményeinek bizonyosságául. Ezeket a véleményeket talán nagyon is elhamarkodva formulázták; de azt nem lehet tagadni, hogy e színművek bizonyos határozott és erős hatást gyakoroltak a legkülönbözőbb hajlamú kritikusokra. Bátran állíthatjuk, hogy Shakespeare-nek erős érzéke volt a kormányzás s annak szükségessége és hasznossága iránt. Ha nem is hive a tekintélynek, legalább is szenvedélyes barátja a rendnek. Gondolkodása mindenütt a poeta gondolkodása, s a társadalmi rendet egy tágabb körű harmonia részeként látja. Ha képzelő ereje a tragicum tetőpontját keresi, a legvégső pusztulás és nyomorúság rendesen mint chaos jelentkezik előtte. Nála az emberi társadalom és az embert emberekhez kötő törvények

áttekintése gyorsaságában és széleskörűségében a csillagászéhoz hasonló. Így van ez Timon átkában:

Jámborság, félelem, hit istenekben,
Bék, jog, igazság, házi fegyelem,
Éji nyugalom, szomszédság, oktatás,
Mód, szent szokás, ipar, rend, illem, erkölcs,
Törvény: saját ellenkezőitekké
Romljatok, s e romlás mégis éljen!

Így Ulysses nagy beszédében is, és a tragédiák nagyon sok helyén. A kormányzást olyan hévvel dicsőíti, mely sejteti a gátak áttörésétől való igaz és mindig jelenvaló félelmét; örömét leli a kormányokban, mint a hogy festők és zenészek örömeiket lelik a compositióban és egyensúlyban.

A mi a különféle kormányformák érdemeit illeti, ez a kérdés nem igen volt vitalis kérdés Erzsébet uralkodásakor, s úgy látszik, nem foglalkoztatta Shakespeare elméjét. *Julius Caesar*-ban, hol a tárgy maga nyújtott rá alkalmat, Plutarchost fogadja el vezetőül, s nem tér ki politikai elvekre. Gyakran mondták, hogy nem szereti a tömeget s nem bízik benne. Az bizonyos, hogy *VI. Henrik*-ben, *Julius Caesar*-ban és *Coriolanus*-ban a köznép nevetségesnek és oktalannak van rajzolva. De végre is a tömeg szeretete és a népszónokok iránt való tisztelet nem található fel olyan gyakran a pártatlan gondolkozók közt, hogy Shakespeare esete különlegesnek tűnhetnék fel; a mellett mindig szem előtt kell tartani, hogy ő drámaíró volt. Álláspontját főszemélyeinek kis csoportja adta meg, s nem volt helye a nép számára, hacsak nem hullámozó háttérül vagy elvonuló utczai látványosságul használta. Cade Jankót nem látjuk otthonában. Hol az általános emberi érzelmeket kell kifejez-

nie, néposztály vagy állás nem jön számításba: Macduff, egy nemes ember, gyermekétől megfosztva az egész emberiség nevében beszél.

Mindamellett megmarad az a benyomás, hogy itt, s csakis itt, Shakespeare némi részrehajlást mutat. Elég természetes volt, hogy politikai nézetei színeztük az udvarhoz tartozó társaitól nyerjék, kiknek mestersége a politika volt; s valószínűleg saját foglalkozása sem változtathatta meg rokonérzéseit. Ki ismerné jobban a nép gyengéit és hiúságait, mint éppen a színigazgató? A kérdésnek nincs nagy politikai jelentősége; a darabok politikai nézeteit nem kifogásolták mindaddig, míg Amerika nem kezdte az emberi történetet saját öntudatosságának világításában olvasni. Igaz, hogy Shakespeare csodálatosan türelmetlen az ostobasággal szemben, s alig veszi számba s nem méltányolja a lassú felfogású embereket. Sohasem szabadította fel magát teljesen a verbalis műveltség előítéletei alól: kik járatlanok abban a csillogtató ügyességben s mindazon dialektikai eljárásokban, melyek neki annyi élvezetet nyújtottak némileg rokonszenvét játszáék el. Bohóczaí és parasztjaí gyakran furcsa tévedések és dagályos lényegtelenések pusztá gépezetei. Ebben a tekintetben mérhetetlen távolságra van Chaucertől, ki úgy megértette a társadalmi különbségeket, mint Shakespeare soha, s ki ezért a társadalmi különbségeket kevesebbire tartja. Milyen teljesen igaz és emberi lett volna Galagonya vagy Bunkós, Polonius vagy Capuletné Chaucer felfogás-módjában. A tisztartó a *Cantebury-i elbeszélések*ben a nép gyermeke, öreg, beszédes ember, de egyszerű életfilosóphiája olyan mély és komoly, hogy Shakespeare mesteremberei közt nem leljük párját.

De még itt is kell némi engedményeket tennünk, ha figyelembe vesszük a színi előadás szükségleteit és a romantikus módszer időmegszentelte hagyományait. Az emberi természet örök igazságai nem kevésbbé igazak, ha egy király személyében mutatják is be azokat.

A nagy tragédiákban Shakespeare végre szemtől szembe kerül az emberi élet titkával és kegyetlen-ségével. Őt sohasem elégitette ki a romantika világa, mely mint egy álom, minden külső erőszaktól meg van védve; és darabjai, ha sorrendbe vannak helyezve, a valóság benyomulásának fokozatos előrehaladását mutatják. Eleinte gyengéden és humorisztikusan sejteti az ellentétet; legélethívebb jellemei korai színműveiben gyakran azok, kiket maga talált ki és maga adott a meséhez. Jakab és Probakő, Mercutio és a Dajka, Böffen Tamás és Malvolio személyében a mindennapi élet minden változatosságával betolakodik a romantikus cselekménybe, symmetriájába. A fattyú Faulconbridge és Falstaff a kritika szellemét képviselik, mely a történet formalitásai között is megveti a lábát. De a nagy tragédiák legteljesebben concipiált jellemei már nem számfeletiek: ők a darabok szívei. Hamlet főszereplő és bíráló egy személyben. Lear, Othello és Macbeth szenvedélye sokkal igazabb, sokkal közvetlenebbül ismert, semhogy nyerne vagy vesztené az ellentét által: itt magát az élet fellegvárát rendíti meg és ostromolja a valóság rohamra. Most már nem ment meg minket egy pusztá fogás, mint *A velencei kalmár*-ban vagy a *Szeget szeggel*-ben; nincs remény kegyelemre; a legrosszabb, a mi megtörténhetik, megtörtént, s mi kinpadra vagyunk feszítve a nélkül, hogy bódító szerek

könyörülnének rajtunk, és nyitott szemmel, természetfeletti módon élesített érzékekkel kell tűrnünk a darab végéig.

Ennek sejtelve megvolt legboldogabb korai színműveiben is: a melancholiának valami lágy és halk hangja, mely a halandó dolgok bizonytalanságára emlékeztetve keserőséget adott a boldogsághoz. Ama dalok, melyeket a Bohóc énekel a *Vízkereszt*-ben, példái ennek:

Mi a szerel'm? Nem jövő az;
Ma kaczag és ma örül az.
A jövő bizonytalan.

A tragédia nyelvére fordítva e sorok Antonius és Cleopatra történetét mondják el. A befejező dalban:

Mikor még én kicsiny voltam,
Szél, meg eső, hajja haj!

van valami Lear király gyámolatlan pathosából. A mindennapos eső, az emberek, kik kapukat a gaz-emberek és tolvajok elől bezárják, a világ, mely már régen kezdetét vette, olyanok, mint egy gyermek lelkét zavaró, összefüggéstelen, homályos emlékezések vagy előjelek. A tragédiákban ezek kilépnek a félhomályból s a fényes napvilágnál zordak és igaziak. Megszoktuk, hogy e nyomorúságoktól megszabadítson a felébredés, de most a végső rémület áll velünk szemben: álmunk valósággá lett.

Mikor Shakespeare az élet legmélyebb problémáival birkózott meg, nem segítette semmiféle talisman vagy varázsige. Tanok, elméletek, metaphysika, erkölcs — mikép segítsék ezek az embert az utolsó összeütközésben? Az emberek maguk kovácsolják ezeket

a fegyvereket, s csak azért büszkélkednek velük, hogy a szükség perczeiben tehernek találják. Shakespeare sok czélzása a philosophiára és a józan észre mutatja, mily kevéssé bizott bennük. A bolondos Silány és a satirikus Bencze állitják, hogy szerelmüket az ész kormányozza.

A férfi vágya értelmét uralja,

mondja Lysander a *Szent-Iván-éji álom*-ban, éppen mikor a tündérek tehetetlen játékszere. Hol a fájdalom és bánat jön, ott az ész tehetetlen, a helyes óvatosság szenvedélylyé lesz, és a philosophia kudarczot vall:

Kérlek, hagyj engem: én hús, vér vagyok;
De hisz nem is volt még oly bölcös soha,
Ki a fogfájást tűrni tudta volna,
Habár az istenek styljával írt,
És sorsnak, szenvedésnek fittyeket hányt.

Ezért hiábavaló dolog a darabokban olyan philosophiát vagy elméletet keresni, a mit kivonni és röviden közölni lehetne. Shakespeare philosophiája Corinnus pásztor philosophiája volt: tudta, hogy minél betegebb lesz az ember, annál rosszabbul érzi magát, s hogy az eső sajátsága, hogy benedvesít, a tűzé, hogy éget. Lear király, mikor ugyane tudáshoz eljutott, keresztül látott a hizelgéseken és csalárdságokon, melyekkel eddig tartották: „Azt mondták: minden vagyok. Hazugság. Én nem vagyok lázment.” Az összes tanok és elméletek, melyek az embernek a világegyetemben való helyére és a rossz eredetére vonatkoznak, szegényes és töredékes dolgok, összehasonlítva az emberiség sajnálatos sorsának azzal a kápráztató látványával, melyet a tragédia tár fel.

A látvány, a mint azt Shakespeare látta, olyan nagyszerű és borzasztó, és realitásában olyan meggyőző, hogy talán kevesen vannak olvasói közt, kik nem fordították el, vagy nem takarták el szemeiket. „Elmondhatom” — mondja Johnson — „hogy sok évvel ezelőtt annyira megrázott Cordelia halála, hogy nem tudom, vajjon valaha el bírtam volna-e olvasni a darab utolsó jelenetét, ha mint kiadónak át nem kellett volna néznem azokat.” Egy század nagyobb részén keresztül a színházlátogatók érzelmeit a színházi szöveg megváltoztatásával kimélték meg. Az olvasó közönség más oltalmazó eljárásokat kedvelt meg. Ezek az események — gondolták készségesen — mesék, melyeket Shakespeare a tévedés és gondatlanság lehetséges, rettentő következményeinek megvilágítására eszelt ki. Ilyen dolgok sohasem történtek meg; vagy ha meg is történtek, óvatosak leszünk és sohasem kell többé megtörténniök. Így az olvasó az erkölcsi felfogásban keres menedéket, nem büszkeségből, hanem félelemből, s mert az erkölcs mindig az ember kezzeügyében van. Egy hibás szerkezetű híd leroskadása sohasem kelt olyan páni félelmet, mint egy földrengés.

De itt földrengéssel van dolgunk, s a jó magaviselet nem használ semmit. Az erkölcsiséget senki sem tagadja, de elborítja és félrelöki a tenger benyomulása. Shakespeare egyik tragédiájából sem lehet erkölcsi oktatást kiolvasni, ha csak nem véletlenül. Az embernél nagyobb dolgokról van ott szó: hatalmakról és szenvedélyekről, elemi erőkről, a szenvedés sötét mélységeiről; belső tüzről, mely keresztül tör a civilizáció vékony burkolatán s a romba dőlt otthonok feketesége felett fényt áraszt az égboltozaton.

Minthogy Shakespeare költő s igazi képzelete van, tudja, milyen bizonytalanul áll az ember a maga tálján és milyen csalárdok nyugodt, rendes szokásai és prózai beszéde. A sors vagy véletlen hatása alatt bármely pillanatban megszakadhat e dolgok folyama, s a világ újra azon erők hatalmába kerülhet, melyek a chaosban küzdöttek.

Nem igaz az az állítás, hogy ezekben a tragédiákban a jellem a sors. Othello nem féltékeny természet; ember, kit levettek lábáról, kit a szerelmi szenvedély hulláma elborított és megvakított. Macbeth nem gyilkos politikus, hanem szenvedélytől megszállott ember. Learnek kétségkívül vannak hibái: ingerlékeny és követelő, s az ár, mit ez öregkori gyengeségeért fizet, az, hogy szabadjára engedik a poklot. Hamlet érzékeny, gondolkozó, nagylelkű és izgékony; „tisztá, nemes és fölötté erkölcsös természet“ s mégsem kerül el a végleges bűnhődést, s a helytelen kritika törvénszéke előtt őt is bűnösnek találják a katastropha felidőzésében. De Shakespeare, ki félelemtől megszállva figyelte meg hőseit, mikor látta, hogy örvénybe kerültek, nem mondott ilyen ítéletet felettük. Az ő szemében, a mit szenvednek, nincs arányban azzal, a mit tesznek, vagy a mik. Választás elé állítják őket és a tragédia lényege az, hogy lehetetlen a választás. Coriolanusnak hazája büszkesége és a legbensőbb emberi érzelmek között kell választania. Antonius szerelem és uralom között lebeg. Macbeth rút büntettet követ el; de Shakespeare a tragikai nyomatékot a bekövetkező dilemma reménytelen voltára helyezi, s a halandó emberiség iránt érzett nagy részvéte a bűnt kisebb jelentőségűnek tünteti fel. Hamlet ingadozik a gondolat között, mely nem vezet semmire és a tett között,

mely szűkkörű és sehogysem elégít ki. Brutusnak, mint Coriolanusnak, legmagasabb politikai reményei és emberi mivoltához fűződő magánkötelékek között kell választania. Lear méltánytalan cselekedeteit elfelejtetik a csapások, melyek őt érik, féltékeny haragjának kitörése után arra ébred, hogy nincs többé választása, s az emberiség bűnbakjaként ki van vetve a vadonba. Othello — azonban Othello meséje még egy más irányát példázza Shakespeare félelmes ironiájának — Othello, mint Hamlet, éppen erényei miatt szenved, s lelkének legnemesebb tulajdonságai válnak keresztrefeszítésének eszközeivé. E két darab nagyon rövid vizsgálatának kell a bővebb magyarázatot helyettesíteni.

Hamlet jellemét sokszor megvitatták, s a kifejezett vélemények legnagyobb részét két ellentétes táborba lehet besorozni. Néhány kritikus azt tartotta, mint Goethe és Coleridge is, hogy Hamlet Shakespeare tanulmánya a gyakorlatiatlan természetről, az álmodozó rajza. Mások, ezt tagadva, felhívták a figyelmet rendkívüli bátorságára és gyors cselekvésére. Követi a szellemet egy percnyi aggodalom nélkül, bár társai intik. Csak úgy hirteleniben megöli Poloniust s mikor rájön tévedésére, elhajtja magától, mint egy legyet, hogy visszatérjen főteendőjére. Rosenkrantzot és Guildensternyt nyugodt lélekkel küldi a halálba s egy futólagos siriratot ad nekik:

Veszélyes ám, ha két hatalmas ellen
Bőszült rohamja s vívó-tőre közzé
Hitvány elem kerül.

A tengeri ütközetben, hallomás szerint, ő volt az első, ki a kalózhajóra lépett. S nem lehet beszéd kiélezet-

tebb, czélszerűbb és kutatóbb, mint Horatióhoz intézett gyors keresztkérdései a szellem megjelenésére vonatkozólag. Néhányan azok közül, kik e dolgokra helyezték a súlyt, tovább mennek és azt állítják, hogy Hamlet tervei sikerülnek. Az ő dolga az volt, hogy megbizonyosodjék a király bűnösségéről és hogy egész Dánia előtt nyiltan tüntessen ellene. Mikor ezeket a dolgokat véghez vitte, leszúrja a királyt, s bár saját életét árulás által elveszti, feladata be van fejezve, mert a gyilkosság történetét nem lehet már a sírjába temetni.

S mégis midőn az elbeszélte események egyik vagy másik összegezését olvassuk, azt érezzük, hogy ez messze elvezet minket a darab igazi tárgyától. Egy színmű nem életrajzi gyűjteménye a benne előforduló személyeknek, hanem bizonyos tényeknek és eseményeknek csoportosulása egyetlen központ köré, úgy, hogy egy tekintettel átláthassuk azokat. Ebben a darabban a központ Hamlet lelke. Mi az ő szemeivel látunk és az ő gondolatait gondoljuk. Ha már egyszer belekerültünk az események árába, éppoly kevésbé bíráljuk őt, mint saját magunkat. Majdnem mindaz, mit jelleméről elmondtak, igaz; jelleme oly élő és sokoldalú, hogy sok szempontot nyújt. Csak az az általános feltevés nem igaz, hogy jelleme a drámai helyzet főoka, és hogy Shakespeare azt akarja, hogy az eseményről bíráljuk meg azt, — hogy a darab, röviden kimondva, moralitás, mint Miss Edgeworth történetei. A kritikának valami egészen különös üzletszerű vonása vonul végig a Hamletről szóló essay-ken és megjegyzéseken. Sokat beszélnek bukásról és sikerről. Egy szellem azt mondta neki, hogy boszulja meg atyja meggyilkoltatását; miért nem teszi meg

nyilvánvaló kötelességét, és pedig rögtön, hogy minden rendbe jöjjön? Halasztását, felelték néha, indokolja az a kívánsága, hogy kötelességét hatásosabb, czélszerűbb módon akarta végezni. Annyi bizonyos, hogy a búskomor herczeg nem tudta saját eszejárását mindazokba beoltani, kik történetét olvasták.

Ha a darab egyik vitás kérdése a dán állam kormányzata lenne, akkor ezek a praktikus moralisták szilárdabb talajon állanának. De a dán állam egyáltalában nincs tekintetbe véve, csak mint a főérdek helyi és festői kerete. A tragédia a magánélet tragédiája, melyet a főszereplők királyi volta kimagaslóvá tesz. Mielőtt megkezdődik a darab, már megtörténtek ama tettek, melyek a tragédiát kikerülhetetlenné teszik. Csak úgy tárulnak elénk is, mint a hogy Hamlet elé tárulnak. Anyja hűtelensége erős nyugtalanságot és mélységes búskomorságot okozott neki; nem bizik az emberi természetben és a halál után vágyódik. És ekkor jut tudomására a gyilkosság. Látja a valóságot a dolgok tetszetős külseje alatt, és ettől kezdve az elsinorei udvar rá nézve a mindenség összes erőinek küzdő színhelyévé lesz:

Óh, ég minden lakói! Föld! S mi még?
A poklot is mondjam? Csitt, csitt, szívem.
Ne váljatok tüstént vénné, inak!
De tartsatok merőn.

Nem csoda, hogy barátai és társai örültek gondolják: látta és tudta, a mit azok nem láthatnak és nem tudhatnak, és közte és köztük korlát emelkedett:

Rázzunk kezet, s váljunk el, uraim.
Ti, merre dolgoztok hí s kedvetek,
Mert dolga, kedve van mindenkinek,
A milyen, olyan; én, szegény fejem,
Lássátok, én megyek könyörgeni.

A világ ámitássá lett egyetlen tény vakító fényében. Anyja hűtlenségének gondolata színezi minden szavát és gondolatát. Maga az „anya” szó is rosszhangzású elnevezéssé lett. „Óh csodálatos fiú, ki egy anyát így megdöbbenthet!” *Troilus és Cressida*-ban Cressida álnoksága által az emberszeretet forrásai ugyanígy meg vannak mérgezve Troilus számára: „Gondold meg, hogy nekünk is volt anyánk.” Ulysses lassúbb képzelete nem tudja ez okoskodás sebességét követni. Mikor kérdezi: „De mit tett ő, herczeg, hogy beszennyezheti anyánkat?” Troilus, Hamlet összesűrített ironiájával feleli: „Semmit, ha ez nem ő vala”. Hamlet fölfedezésének keserűségében Ophelia szerelmét csapdának tartja, s mégis a gyengédségnek valami tragikus vonása van tőle való búcsúzásában. A romboló vízőzön szabadjára van hagyva, de Ophelia megmenekülhet, ha akar. Ő még eddig ártatlan, minek szaporitana bűnösöket? Hadd fusson a bekövetkezendő büntetés elől — „Zárdába; menj!”

Coleridge megjegyzi, hogy Hamletben a való és képzeleti világ közti egyensúly megbomlott. Éppen ilyen zavart, hogy így nevezzük, okoz minden nagy érzelmi megrázkódtatás, veszteség vagy bűn, mely a mindennapi élet körülfalazott derűltségébe betörve kilátást nyit a végtelen kiterjedésű térbe, hova csak a képzelet vándorolhat. A láthatár a lehetséges tettek szűk területénél jóval szélesebb lesz, a világ régi bánatai felújulnak, s mint árnyak vonulnak el a megigézett figyelő előtt. A mit Hamlet tesz, az csekély jelentőségű; semmit sem tehet, mi elháríthatná a tragédiát, vagy csökkenthetné saját gyötrelmét. Nem azzal hat meg bennünket, a mit tesz, hanem azzal, a mit lát és érez. A kik kevesebbet látnak, örülnek hiszik.

A király azonban, kinek más uton-módon hozzáférhető, a mi Hamlet lelkében történik, tudja hogy veszedelmesen épeszű.

Hamlet esete jól megvilágítja azt az ósdi psychológiát, mely az emberi lelket activ és intellectualis erőkre bontotta. A ki valaha érezte a hirtelen veszedelem nyomását, annak tudnia kell, hogy az ész vonakodik teljesen alárendelni magát az akaratnak. Még a vizbefuló ember is, ha igaz az állítás, gyakran azt tapasztalja, hogy oly nyugodt, mintha saját küzdelmeit a távolból szemlélné. Cselekvés és szemlélés a drámában a világosság kedvéért rendszerint el vannak választva egymástól és különböző személyekben vannak megtestesítve. De nincsenek elválasztva az életben, sem pedig Hamlet jellemében. Cselekedetei meglepik őt magát. Gondolkodása, mely a Shakespeare gondolkodása, éberségében nagyszerű és rendületlenül áll a küzdelem felett. Így, bár minden, a mit mond, jellemző rá nézve, egyes mondásai szeszélyesek, impulsívek, egyéniek, részei a darab cselekvényének, míg mások azt az elmét látszanak kifejezni, mely alkotójával közös és mintegy megelőzik valamely néző elmélkedéseit.

Nem a határozatlanság gyengeségéből kifolyólag adózik Hamlet annyiszor azon erőknek, melyek az emberi hatalmon kívül esnek. A mit hirtelen cselekszik, arról azt mondja:

Gyorsan — becsülni méltó gyorsaság
(Mert tudni kell, hogy egy meggondolatlan
Tett néha jól segít, midőn derék
Tervünk hanyatlik; s ez tanítson arra:
Van egy istenség, a ki céljaink'
Formálja végre, bár mikép nagyoltuk) —

Mikor Horatio a vívó-párbajról le akarja beszélni, azt feleli: „Tapot se; daczoljunk a baljóslattal: hisz egy verébfí sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül“. Ezekben a magyarázatokban a drámairó véleményét mondja ki.

Shakespeare összes tragédiáinak alapja a sors mélységes megérzése. Néha megengedi alakjainak, Romeónak vagy Hamletnek, hogy ennek kifejezést adjanak; néha a kifejtésnek valami finomabb és ironikusabb módszerét részesíti előnyben. A nagy tragédiák személyei közül egyedül Jago és Edmund hisznek abban, hogy az ember képes sorsát intézni: „Erő! nevetség!“ — mondja Jago — „Tőlünk függ, hogy ilyenek vagy amolyanok legyünk“. „Ez a legfölségebb bohózat a világon“ — mondja Edmund — „hogy midőn szerencsénk beteg, balsorsunkra vetünk: napra, holdra és csillagokra“. Shakespeare csak az eseményt adja válaszul e két számítónak, ítélete az eseménybe van foglalva, s ez a mit sem sejtő személyek beszédének gyakran egy új jelentőségű rezgést ad. Ez a classikus ironia, mint a hogy nevezik, mely az ember tudatlanságával játszik és az embert saját akarata ellenére prófétává teszi, lényeges része Shakespeare tragikái módszerének. A jövőndölés hangja hallható Romeónak a szerzeteshez intézett beszédében:

Csak kösd kezünket áldásoddal össze,
S hadd jöjön a szerelem-oldó halál:
Elég, hogy öt enyémnek mondhatám.

Újra halljuk Juliának szerelmeséhez intézett utolsó szavaiban:

Úgy rémlik, úgy tűnik föl ott alant.
Mint egy halott mély sírja fenekén.
Vagy csal szemem, vagy sápadt vagy nagygon.

Végig vonul az egész *Othello*-n, úgy hogy csak ismételt olvasás válthatja ki teljes értelmét. *Othello* és *Desdemona* cyprusi örömpreső üdvözléseinek minden sora baljóslatú. „Ha a halál most jönne” — mondja *Othello* — „milyen boldogan találna”. Szavai igazabbak, mint gondolja. A végzetnek e megértése és azon áramlatnak méltánylása nélkül, mely az embert magával ragadja, akármerre úszik is, a tragédia lehetetlen volna. *Othello* sok tekintetben Shakespeare legnagyobb alkotása — többek közt abban is, hogy egy ocsmány bűnös történetnek tragikái méltóságot ad azzal, hogy emeli a jellemeket és az összes eseményeket kikerülhetetlenné teszi. A moralisták azon buzgólkodtak, hogy az eseményekért *Othellót* vagy *Desdemonát*, vagy mindkettőjüket tegyék felelőssé; de a színmű egész jelentősége elenyészne, ha ez sikerülne. Shakespeare nagyon is erős nekik; nem érvényesülhetnek vele szemben, ki összes rokonérzésünket irányítja. *Othellóban* erős és szenvedélyes egyéniséget rajzol, ki tette kész s nagylelkű gondolkozású. *Othello* egész életén át bizalomból, nem megfigyelésből élt. Nem tud csekélyégeket észrevenni és értelmezni; természettől szokása, hogy félre söpörje és mellőzze azokat. Mintha csak becstelenség volna, nem tűr semmit, mi körmönfont vagy félrevezető. Feltékenység és gyanu, mint *Desdemona* is tudja, nincsenek meg a természetében; másokban is feltételezi saját legnemesebb tulajdonságait. A titkolozásnak már a látszatát is gyűlöli; mikor Jago arra biztatja, hogy vonuljon vissza és meneküljön *Brabantio* kutató emberei elől, azt válaszolja:

Nem! találjanak meg!

Czímem, hivatalom, lelkem nyugalma
Szólnak mellettem.

Ha kevésbbé hiszékeny volna, ha óvatosabb, nyugtalanabb és megfigyelőbb, kisebb értékű ember lenne, s kevésbbé méltó szeretetünkre.

Desdemonába helyezett megingathatlan bizalma az élete; mi történik, ha ez a bizalom cserben hagyja? A kísértés őt arról az oldalról támadja meg, a hol vak. Nem ismeri az elmének ama sötét rejtekeit, hol az aljasabb szenvedélyek sarjadzanak. Az az ember, ki hozzája jön, olyan, mint a kit mindig a becsületes-ség és jó bajtárs-ság megtestesüléseként fogadott, egy bizalmas és meghitt barát, ki vonakodik a szótól, egészen önzetlen, ment a szenvedélytől, rendkívül tapasztalt az emberi életben, csupa tisztelet és odaadás és gyengédség, — mert ilyennek tűnik fel Jago. Az ellenfél megnyerte játékát, mikor Othello legelőször meghallgatta. Azt lehetne mondani, hogy meg kellett volna vernie Jagót a pusztá czélzásra, mint a hogy megütötte a kontyos törököt Aleppóban. Jago teljes tudatában volt ennek a veszélynek, s összes észbeli tehetségét a válságra irányította. Még csak alkalmat sem ad áldozatának a felháborodásra. Ki Shakespeare-nek majdnem emberfeletti ügyességét meg akarná mérni, midőn a legnagyobb nehézséggel száll szembe, az olvassa el *Othello* harmadik felvonását. A legélénkebb képzelet, mely valaha embernek adatott, van itt próbára téve, s kel itt versenyre. Othello részén a józanságnak egy borzasztó faja érvényesül, mikor megengedi Jagónak, hogy beszéljen. Ismerte Jagót, vagy azt hitte, hogy ismeri, Desdemoná pedig egy elbűvölő idegen volt. Vonzó erejének egy része az volt, hogy annyira nem hasonlított hozzá; az egyedüli kötelék, mely Desdemonához fűzte, az ösztön és bizalom köteléke volt.

Óh mily homályos választ kap a lélek,
Mikor bizonyosságra szomjazik!

(Ford. Reichard Piroska.)

Mikor már egyszer küzdeni kezdett a gondolattal, benn van a szörnyeteg labirintusában s a csata veszve van.

Ha Othello egyszerű, mint egy hős, Desdemona egyszerű, mint egy szent. Elejétől végig, míg öntudatlanul összecsomózza maga körül a szálakat, egyetlen beszédében sincs nyoma sem az óvatosságnak vagy kiméletnek. Bizalma teljes; százszor is elszólja magát, mint a hogy mondani szokás. Nyakas, mint a gyermek; de sohasem védi magát és soha sem okoskodik. Mindvégig egyszerűen nem tudja elhinni, hogy a dolgok túlmentek azon a határon, a hol a szerelem hatalma megmenthetné; a legkinosabb jelenet után még mindig bízik a világban és alszik. Azoknak a szerencsétlen félrevezetett formalistáknak, kik őt törvényszéki tanúskodásra kényszerítik, s hazugsággal vádolják, meg kellene tiltani Shakespeare olvasását. Desdemona angyalian igazmondó volt. Felelete a zsebkendőt illetőleg: „Nem, elveszve nincs. S ha veszve volna?” pathetikus és gyermekies kísérlet, hogy férjéhez való viszonyának őszinteségét fenntartsa. Hogyan tudhassa, hogy a törvényszék előtt van, ellenséges érzelmű bíróval szemben s hogy választát fel fogják használni ellene? Ha tudná, megtagadná a védekezést. Othello kérdése hamis mindama következtetésekkel együtt, melyek zavart viselkedésében bizonytalanul és félelmetesen feltűnnek. A baj már megtörtént: Desdemona bánatában és megdöbbenésében olyan szavak után kap, melyek legalább azt az egy igazságot kifejezik, hogy Othellót

nem bántotta meg. Scott Walter, gondoljunk csak rá, mikor sokkal kevesebb forgott a koczkán, majdnem Desdemona szavait használta feleletül arra a kérdésre, vajjon ő volt-e a Waverley-regények szerzője.

Ha Desdemona belenyugodott volna a helyzet embertelen voltába, és általános elvek alapján a pusztá tény megállapításával felelt volna, talán jobb védő ügyvéde lett volna saját ügyének, de eljátszotta volna angyali lényegét. Ezért a darab ama sok helye, hol veszélyének nyugodt felismerése és azon elhatározás, hogy kimagyarázza magát, megmenthette volna, nem kelti fel bennünk a kívánságot, hogy így mentse meg magát. Azt mondták róla, hogy buzgólkodása Cassio érdekében tapintatlan; de ez a megingathatlan hűség tapintatlansága. Mikor harag és gyanu tör paradicsomába, nem tud okosan eljárni, mint tudnak azok, kik el vannak készülve rá. Ő valóban gyermek, kit szidni kell, mint Emiliának mondja, és egy gyermeket, ki tapintatot és nyugodtságot tanusít az idősebbekkel való bánásmódban, nem szeretünk azért jobban.

E két jellem egyszerűsége és tisztasága adja Jago mesterkedésének az anyagot. Ama mesterkedés fölnyeres ügyessége és Jago művészi gyönyörködése a kivitelben oly hódolatot keltettek, hogy trónra emelték őt, mint valami gonosz Istent. De ha nem is létezett ilyen ember soha, azért az elemek, melyekből alkotva van, könnyen feltalálhatók a közönséges életben. Az emberiség minden hideg szenvedélye összpontosul szívében. Fő indító okai mindennapi indító okok: elbizakodottság, mások megvetése, gyönyör a felelősség nélküli hatalomban. Minden emberi társadalomban meg lehet figyelni, hogy az ártatlanság és

fesztelenség éppen könnyedségük által mint nyerik meg az általános kegyeltséget, és azt is, hogy mint keltének nehézkesebb és irigyebb természetekben bizonyos ellenséges érzelmet. Jago nem üres álom. De ha a jóság néha ostoba, a gonoszság is az. Jago tud számítani, de nem veszi tekintetbe az önfeláldozó szenvedélyeket. Meg van lepetve Othello sajnálkozásának nagy kitörésén; mikor Desdemona lábainál térdel és könyörögve kéri segítségét, hogy férje szeretetét újra visszanyerje, szavai mintha némi zavarodottságot mutatnának és siet a találkozásnak véget vetni. Egyiket sem érti meg azok közül, kikkel dolga van, sem Othellót, sem Desdemonát, sem Cassiót, sem saját feleségét, Emiliát, és ez az utolsó félreértés vonja őt cselszövényének romlásába.

Shakespeare nem hátrál semmi elől: Desdemonát letérdelteti Jago előtt, s halálba küldi ama felvilágosítás nélkül, melyet Othello végre megnyer, midőn felfedezi rettenetes tévedését. Ő többet bírt el mint Othello, mert szerelme nem ingott meg. Egészen különös diadalérzet van még ebben a megdöbbenő befejezésben is. A mysteriummal való bánásmód Shakespeare-nél tragédiáról tragédiára nem nagyon változik. Othellóban a lehetőségek mind e végzetes kifejlés ellen voltak; a mese számos pontján egy botlás vagy véletlenség által Jago egész mesterkedése a saját fejére szállhatott volna vissza. S mintha Shakespeare azt mondaná: mégis lehetséges ezekből az anyagokból ezt az eredményt kihozni és az égiek meg fogják engedni. Nem mutat rá semmi végkövetkeztetésre, ha csak arra nem, hogy a legnagyobb és legszeretetre méltóbb erényeknek, ha átlépik a közönséges mértéket, nagy áruk van. Szenvedniök

kell nagyságukért. Az életben némán szenvednek, dicsőség nélkül. Shakespeare művészetében megismerjük azokat és megkapják koronájukat. Desdemona és Othello tökéletesekké válnak a halál ténye által, úgy hogy a gyilkosság gondolata elenyészik és feledésbe merül ama érzetben, hogy ők is áldozatok.

VI. FEJEZET.

Az utolsó phasis.

Shakespeare utolsó éveinek alkotásait a nyugalom és boldogság érzete hatja át, mi szerzőjük kedélyének változásáról tanuskodik. Ez utolsó színművekben — *Cymbeline*, *Téli rege*, *A vihar* — a választott tárgyak tragikai természetűek, de Shakespeare feldolgozásában szerencsésen végződnek. Imogennel és Hermionével olyan nagy igazságtalanság történik, mint Desdemonával; Prosperót, mint Leart, kiüldözik örökségéből; de a romboló erők nem emelkednek túlsúlyra és a befejezés bocsánatot és egyesülést hoz magával. Shakespeare nem tér bennük vissza a vígjátékok modorához; ez újjonnan megtalált boldogság a tapasztalattól kicsikart boldogság, s eltérően a régi hangos kedvű vidámságtól, nem ujjong a gonosztevő felett. Valami mindent átölelő türelem és jóság ihleti meg ez utolsó színműveket. A szeretetreméltó gazember, kinek nem volt helye a tragédiákban, újra megjelenik. Az életen való áttekintése szélesbedett; s a gyermekek: Perdita és Florizel, Miranda és Ferdinand, Guiderius és Arviragus jóvá tehetik szülőik vétkeit és balsikereit. Azért van még itt tragikai anyag bőven, és van néhány magasra csigázott tragi-

kus jelenet, de a feszültség csakhamar enged; a darabok közül kettőben a szerkezet laza és terjen-gős, mind a háromban szabad folyása van a humor-nak és phantasiának. Úgy tűnik fel, mintha Shake-speare megúnta volna a drámát és csak szeszélyének akart volna engedni. Hivatásának tetőpontján állt, s nem volt többé arra kényszerítve, hogy a színpad korlátozottabb szokásaihoz alkalmazkodjék. Azt ír-hatta, a mi neki tetszett, s ő teljesen kihasználta nehezen szerzett szabadságát.

Mintha a megkönnyebbülés érzete, mi ez utolsó műveket kíséri, a tragédiák elnyújtott és fokozódott lelki kinjai után a gyógyulás állapotát sejtetné, mikor az elme boldog emlékek közt bolyong és a legegyszerűbb örömök élvezésének képességét visszanyeri. A színhely, mintegy menekülésül az udvari irigykedések elől, el van tolva egy elvarázsolt szigetre, vagy a walesi hegyekbe, vagy Bohémia juhoktól járt utai közé, hol a lakók élete a falusi jámborságoknak és a mindennapi kötelességeknek békés ismétlődéséből áll. Már magában a színművek szerkezetében meg-van az álmodozás következtetlensége; még *A vihar*-ban is, hol Shakespeare figyelembe veszi ugyan a gépies egységeket, de kibujik zsarnokságuk alól azzal, hogy természetfeletti erőkhöz fordul, melyek egyetlen nap alatt évek munkáját tudják elvégezni. Az anyag és forma mind e jellemző vonásai ugyan-arra a következtetésre mutatnak: hogy Shake-speare-nek a színpad számára írt utolsó műveiben a tragikus szenvedés sötétsége és súlya napfénynek és megkönnyebbülésnek adott helyet.

A tragédiákat kell legnagyobb mértékben alkotásainak tekintenünk s így paradoxonnak hangozhatnak, ha a hir-

telen átváltozást tragédiáról regényes színműre úgy említjük, mintha valami betegségből való felépülést jelentene. De nincs ember, ki a szenvedés lehetőségeit, úgy mint Shakespeare tette, a végsőkéig kifizérkészhetné saját lelke veszélyeztetése nélkül. Az önfenntartás ösztöne a legtöbb embert visszatartja attól, hogy a szakadék széléhez közeledni merészkedjék. Az élet kikerülhetetlen fájdalmainak elviselésére még bátorítják magukat az emberek, de van gondjuk rá, hogy a képzelet által ne sokszorozzák meg azokat, nehogy erejük cserben hagyja őket. Shakespeare sok éven keresztül magára vette az emberi nem terhét és gondolatban oly bánatok súlya alatt küzdött, melyek nem az ő bánatai voltak. Hogy végre vidámbabb tájak felé fordult és megírta romantikus színműveit, ez, lehet mondani, annak a bizonyosága, hogy az élet nehéz tényeit tartó keze a fáradtságtól elernyedett s hogy felelősség nélküli játékban keresett üdülést. És ez talán igaz; a csuda csak az, hogy megtalálta az utat vissza, abba a világba, hol a játék lehetséges. De nem került ki sértetlenül a tűzpróbából: a tűz heve megérintette őt. A tragédiákban van sok félelmes rész, hol az olvasó visszafojtja lélekzetét Shakespeare alakjai iránt érzett rokonérzésből és az őket fenyegető örület félelmétől. De van ennél sokkal erősebb rémület: midőn az kezd kitűnni, hogy Shakespeare maga sincs elég távol és nincs biztonságban; hogy támpontja a mélység szélén, melyről azt áttekinti, ingatag. *Lear király*-ban, *Atheni Timon*-ban és *Hamlet*-ben megvan a két nem puszta tényével szemben érzett csömörnek és ellenszenvnek félreismerhetetlen jele; és ugyan ez az érzelem halkan, de nagy szomorúsággal, kifejezésre jut a *Szeget szeggel*-

ben. Igaz, hogy ez ellenszenvnek mindegyik esetben megvan a drámai oka: Lear király ellen fordultak leányai, Timon átkait szem melláthatólag a hálátlan-ság, kegyetlenség és kéjvágy bizonyos meghatározott esetei idézték elő, Hamlet lelke el van telve anyja bűnének iszonyatával. Azonban a szenvedély, mely elátkozza vagy kétségbe vonja az emberi nem minden dolgát és vágyát, nagyon is túl megy az alkalmon, mely azt előidézte. A Shakespeare hangjaként felismert hangnak legmeghatóbb akcentusait halljuk az élet és józanság alapjait kárhóztatni. Kik a Sonetekben nem tudják a személyes érzés nyomait megtalálni, igen könnyen állíthatják, hogy a szenvedély itt is tettetett: de az olvasók nagy többsége, mely nem ragaszkodik elméletekhez s homályosan érzi mégis Shakespeare jelenlétét és vezetését, fel fogja ismerni, mit kell a félelem e legveszedelmesebb eleme alatt érteni. Némelyek, felismerve ezt, olyan embernek képzeltek Shakespeare-t, kinél az érzelmi érzékenység túlságos volta az elmét egyensúlyából kibillentette. A túlság feltételezése megengedhető, ez Shakespeare gazdagságának java része, de nem szabad úgy felfogni, mintha ez másutt hiányt vagy szegénységet vonna maga után. Nem ismerünk és nem is ismerhetünk eleget életéből, hogy csak sejthessük is azon tapasztalatokat, melyek nyomot hagytak legkomorabb írásain. Azt tudjuk, hogy csak rendkívül erős és derült kedélyű ember kerülhetett ki ezekből a tapasztalatokból romlatlanul. Nem egy élet szenvedett hajótörést tizedrészén ama felhalmozott szenvedésnek, mely a tragédiákban kifejezésre jut. A regényes színművek biztosítékok arra nézve, hogy Shakespeare visszanyerte teljes lelki nyugalmát. Ha *Atheni*

Timon lett volna utolsó műve, ki érezhetné magát megnyugtatta arra nézve, hogy Shakespeare a világgal megbékélve halt meg?

Stratfordba való visszavonulása elszakította őt a könyvszerzők társaságától és mellékesen, bennünket is elszakított az utolsó és legfőbb lehetőségtől, hogy beszélgetését hallhassuk. Ha folytatta volna működését Londonban, és ifjabbakból álló iskolát gyűjtött volna maga köré, tanítványaitól hallhattunk volna valamit róla. De ő jobban szerette a stratfordi családiasabb kört és nem alapított iskolát. Kétségtelen, hogy mikor ügyleteit abbahagyta, némely befejezetlen munkáját fiatalabb írónak adta át amaz engedélylyel, hogy kiegészítsék azokat. Meggyőződéssel állították, hogy Fletcher Jánossal együtt írta *VIII. Henrik*-et, mely a *Folio*-ban jelent meg, és *A két nemes rokon*-t, mely Fletcher műveként került nyivánosságra. Skakespeare eme társszerzőségére nézve a bizonyíték, bár csak a stílusok összehasonlításából áll, erősebb, mint bármely más esetben, és Fletcher olyan alkalmas tanítvány volt, a milyet ilyen lehetetlen mester számára csak találni lehetett. De a mesternek tudnia kellett, hogy nincs semmi oly tanítani valója, mit eredményesen meg lehetne tanulni. Iskolákat olyanok alapítanak, kik a módszerben hisznek, ő egyedül a képzelet kegyességében bízott, és évről-évre féktelenebb és merészebb kísérleteket engedett meg magának. Munkája, ha nincs benne ihlet, még csak nem is figyelemre méltó. Olyan fajta művészek, mint ő, ha már oly szerencsétlenek, hogy követőket találnak, csak babonás és hajlongó pályázókat vonzanak, kik nem tudják megérteni hogy bármely valódi dolog jobban hasonlít bármely más valódi dologhoz, mint a maga leg-

hívebb és leghódolóbb utánzatához. Shakespeare zavarba ejti összes utánzóit gyorsaságával és kimeríthetetlen változatosságával. Korai vigjátékait lehetne talán egy formula határai közé rekeszteni, bár az illékony anyag, mi lelküket képezi, eltűnnék ez eljárás alatt. Történelmi színművei nem tartják magukat meghatározott történeti vagy drámai törvényekhez. Ama kísérlet, hogy nagy tragédiái számára elméleti alapot találjanak, soha sem járt a legcsekélyebb sikerrel sem: az ember nagyobb, mint gondolkozásának az a módja, melyet philosophiának neveznek, valamint az egész nagyobb, mint a rész, és a Shakespeare-i dráma hasonlithatatlanabbul teljesebb és gazdagabb kifejező eszköz, mint a moralisták és metaphysikusok macskazenéje. Utolsó darabjaiban nemcsak hogy távolról sem hanyatlott inventiójának ereje, hanem még túltett önnönmagán is termékenységekben és erőben. Ezek azok a darabok, melyeket Johnson dicsénekében leírt:

Rajzolta, Élet, minden változásod
 És újra elképzelte a világot,
 A Lét szűk birodalmát megvetette
 S a lihegő Idő hasztalan kergette.

(Ford. Reichard Piroska.)

Utolsó leleményének merész új világa gazdag festőiségben és visszaemlékezésben — hajótörés, harcz, Fidele egyszerű temetése, Autolycus különös élményei, pásztornők tánca falusi gyepen és tündéreké a sárga homokon — de érett erejének legmerészebb próbája egy új mythologia megteremtésében látható. A népies hit boszorkányai és tündérei helyébe, melyek már szerepeltek színműveiben, földi és légi szellemeket teremtett, Calibant, a szörnyeteg fattyút, kit

Sycorax vetett, a szép önfejű Arielt, s mindkettőt alárendelte az ember céljainak, kit így sorsa és a világ urává tett. Az elme, mely a *Vihar*-t alkotta, nem volt fáradságtól elcsigázva.

Az utolsó színművek stylusa a tragoediák stylusának továbbfejlődése. A gondolat gyakran tömöttebb és gyorsabb, a kifejezés változatosabb és folyékonnyabb a teljes logikai rend rovására. Shakespeare későbbi műveiben ugyanaz a változás állt be, melyet Dryden előre haladt korában önmagán észrevett. *Meséinek* előszavában mondja: „A mi belátásom volt, az inkább növekszik, semmint kevesbednék, és a gondolatok, már a milyenek, oly gyorsasággal tódulnak felém, hogy egyedüli nehézségem abból áll, hogy kiválasszak és elvessek és hogy a vers vagy a prosa harmoniáját adjam-e meg nekik.” A korai retorikai stílus dagályos nagyhangúsága most eltűnt. Maga a syntaxis inkább a gondolat, mint a nyelv syntaxisa: szerkezetek össze vannak keverve, grammatikai kapcsolatok elhagyva, sok mondat értelme egybe tömörítve, célzások és impressiók megannyi teljesen kifejlett mondatnak számítva. E késői stílus megvilágítását *A vihar* ama jelenetéből nyerhetjük, hol Antonio, Milano bitorló hercege, Sebastianot arra igyekszik rávenni, hogy testvérbátyját, Alonsót ölje meg s ragadja magához a nápolyi királyságot. Azt hiszik, hogy Ferdinand, a királyság örököse, elveszett a hajótörésben, s Antonio az alvó királyra mutat:

Antonio: Akkor mondd, utána ki

Örökli Nápolyt?

Sebast.: Claribel.

Antonio: A tunisi királyné, a ki tíz

Mérföldnyi úttal távolabb lakik, mint

Egy emberélet — s Nápolyból a hír
 Hozzá nem ér, ha csak a nap maga
 (A holdbeli ember lassú volna!) nem
 Lesz posta, míg az újszülöttnek állán
 Nem nő szakálla — a kitől jövő
 Utunkba' mind a tenger nyelt el, ámbár
 Egynémelyönket újra kiadott;
 S ez által oly cselekvénynek levénk
 Részesivé, a melynek, a mi történt,
 Előjátéka, vége még reánk néz.

Ime, valóságos zagyvaléka a gondolatoknak, mohón és sietve kizúditva, mint a hogy jelentkeznek. Ez az összetömrített kifejezésmód egyik jellemnek sem sajátja. Leontes féltékeny okoskodásaiban, Imogen Pisanióhoz intézett kérdéseiben, Prospero Mirandának mondott elbeszélésében a gondolkodás rohamosságától ösztökélve mind ugyanebben a modorban beszélnek. Már a puszta olvasásból joggal lehetne következtetni, hogy a lapokon, melyekre e beszédek letétettek, nem volt javítgatás.

Shakespeare e késői stílusa, a mint az a tragédiákban és regényes színművekben látható, talán a legcsudálatosabb valami az angol irodalomban. Kezdetről fogva szerelmese a nyelvnek s tennislabdaként ide-oda dob szavakat, „mézes szavakkal“ ékesíti tárgyát, s bebizonyítja, hogy elmés embernek egy-egy mondat csak kecskebőr-keztű: visszáját oly gyorsan fordíthatni kifelé. Fejében szólambánya, egész szókinccstár volt; táplálkozik vala ama csemegével, a mely könyvekben szülemlik; szavai egy egész cifra ebédet képeztek. Ez a korai gyakorlat mesteri biztoságot adott neki, úgy hogy midőn gondolatai megszaporodtak és megerősödtek, ki tudta magát fejezni. Nem volt soha író, ki közelebb járt ahhoz,

hogy a tudat legfinomabb változásainak megfelelő szóbeli kifejezést adjon, azoknak az elsuhanó árnyaknak és félig megfogamzott eszméknek és törekvéseknek, melyek oly nagy szerepet visznek a lélek életében — melyek meghatározzák a tettet, bár jogász nem tudná azokat bűnvádi pör számára rationally megformulázni. Nyelvezete, az igaz, gyakran akkor a legegyszerűbb, midőn a gondolat leghatékonyabb. Így Macbeth kérdésében:

Mért nem bírtam egy
„Amen“-t kinyögni hát? Az irgalomra
Legjobban én szorultam és az Amen
Csak torkomon akadt.

Így Othello válaszában, mikor Desdemona haladékokat kér: — „Az már lejárt, habozni nincs idő“ — e felelet hosszú beszédnél jobban megmagyarázza, hogy a crisis Othello elméjében elmúlt s a tett maga csupán következménye ama tusának. De a hol a helyzet megengedi, Shakespeare kifejezésbeli gazdagságának folyamatossága és változatossága szédítő. Eszmék, metaphorák, analogiák, példák csak úgy özönlenek agyába, s tolla nem tud elég gyorsan szaladni, hogy azoknak bőséges kifejezést adjon. Drágaköveit mind egy halomra borítja ki, s nem fordít rá gondot, hogy ékes foglalatot adjon mindegyiknek. „Gondolatai és keze együtt jártak“, de gondolatai mégis gyorsabbak voltak.

Kora az Akadémiákat megelőző korszak volt, midőn a népies és irodalmi oktatás még nem sokszorosította meg a definíciókat és nem merevítette meg a szóhasználatot. Van valami igaz abban az elterjedt mondásban, hogy Erzsébet királynő idejében

az angol nyelv még cseppfolyós állapotban volt. Ma senki sem merne, még ha kedve volna is rá, úgy írni, mint Shakespeare. A praecedensek tömege óriásilag megnövekedett; a tudomány és a vitatkozások év év után azon szorgoskodtak, hogy a szavak értelmét a pontosság és egyöntetőség kedvéért meghatározzák és egymástól elkülönítsék. Ennélfogva, bár még a legeredetibb író sem tudja nagyon jelentősen megváltoztatni a nyelvet, melyet használ, Shakespeare a leleménynek olyan szabadságát élvezte, mely utódai előtt ismeretlen volt. Pazarolja az új veretű szókat, s régi alakoknak új értelmet tulajdonít. Nem tud semmit az úgynevezett beszédrészekről: a hol egy ige hiányát érzi, az első kezéügyébe kerülő főnévből vagy melléknévből megalkotja. A többé-kevésbbé pontos értelem, mely most bizonyos latin elő- és utóragokhoz fűződik, teljesen rendezetlen és kevert az ő használatában. Erőszakot követ el majdnem minden grammatikai szabályon, és egyetértőleg azzal, mi végre is a legjobb angol használat, elhanyagolja a formális egyeztetést a benyomás határozatlanabb igazsága kedvéért. Az ige száma és személye az ő angol nyelvében az alany értelme, nem pedig annak grammatikai alakja szerint igazodik. Nyelve gyakran igen erőltetett, s túlsokat köszönhet könyveknek, semhogy társalgási nyelvnek lehetne nevezni, de mondatai syntaxisában és a felépítésében megvan a legimpulzívabb beszéd minden szabadsága.

Néhány találomra választott példa szolgáljon ez általános észrevételek megvilágítására. Shakespeare angol nyelvének kielégítő tárgyalása még mindig hiányzik, s az *Angol nyelv új szótára* (New English Dictionary), mely e hiány pótlására többet tett, mint

bármely más egyes mű, még nem teljes. Hozzájárul ehhez még az is, hogy bár egy szónak vagy jelentésnek első feljegyzett megjelenése gyakran Shakespeare-hez fűződik, valamely adott esetben mégis lehetetlen bebizonyítani, hogy ő volt az első feltaláló. De találékonysága felhalmozott bizonyítékainak nem lehet ellenállani. Az apácát (nun) „cloystress“-nek nevezi (cloister, kolostor, zárda + a latin -trix képző angolositott alakja); egy sereg kereső, kutató embert (seekers) „questrists“ vagy „questants“-nek (e két szó előfordul most is olykor költői nyelvben). Végzeteket úgy alkalmaz, a hogy éppen kezeügyébe kerülnek: „ruby“ (rubin, főnév), „rubied“ (rubinnal ellátott, participium), „rubious“ (rubintos, melléknév) nála mind melléknévül szerepel; „irregular“ (szabálytalan, nem rendes stb.) váltakozik „irregulous“-szel (e képzés nem használatos), „temporal“ (mulékony, világi, földi stb.) „temporary“-vel (ideiglenes), „distinction“ (megkülönböztetés, ítélőképesség, kitüntetés stb.) „distinguishment“-tel (e képzés nem használatos) és „conspirator“ (összeesküvő) „conspirer“-rel (szintén nem használatos képzés). „Structure“, „prompture“, „expressure“ abban az értelemben fordul elő, melyet most a „strictness“ (pontosság, szigor stb.), „prompting“ (buzdítás, ösztökélés, sugalmazás stb.) és „expression“ (kifejezés) szó ad. Hirtelenül felmerülő szükségben ilyen szavakat vág ki: „opposeless“ (ellenállatlan; a -less fosztó képző itt igetőhöz van kapcsolva, holott csak névszótövekhez szokott járulni) és „vastidity“ (óriási terület, pusztaság, mérhetlen tér; a szokásos alak vastness, vast), „uprighteously“ (egyenesen, becsületesen, őszintén; „upright“-ből képezett adverbium, mely azonban nem használatos) és

„inaidible“ („aid“, segítség, ebből szokatlan képzés, mintegy: segíthetlen). Szükség szerint farag kicsinyítő szavakat: „smilets“ (mosolyocskák), „crownets“ (koronácskák). Francziából vesz kölcsön szavakat, pl. „esperance“ (remény) és „oeillade“ (merészen „eliad“-ra angolosítva; szempillantás) és németből, midőn Ophelia szüzi „crants“-áról (szüzi koszorú) beszél. Talán ez utolsó szó érthetetlen volt a közönségnek: a Quarto-ban előfordul, de a Folio-ban „rites“-re (szokások) van változtatva. Allottery („rész“ értelmében), forgetive (találékony), confided (odaerősítve), eventful (eseménydús) és sok más szónak előfordulásáról nincs korábbi feljegyzés. Az értelem, melyet egyes szavaknak tulajdonít, úgylátszik, gyakran saját alkotta jelentés. E szót „unquestionable“¹ (kétségbe vonhatatlan), abban az értelemben használja, hogy ellene van a társalgásnak, nincs kedve beszélgetni. A *Szeget szeggel*-ben Angelót, Mariana jegyesét, úgy emlegetik, mint „her combinate husband“ (hozzákapcsolt férjet; a magyar Shakespeare-fordításban: „elgyűrűzött férjet“). A herczeg, mikor mentegetőzik, hogy nem léphet fel Angelo ellen, azt mondja, hogy „combined by a sacred vow“ (szent fogadás által van lekötelve) és ezért távol kell lennie. Néha Shakespeare helytelenül használ egy szót, mert félreérti etymológiáját: a „fedary“ vagy „federary“ szót a „bűnrészes, szövetséges“, nem pedig a „hűbéres“ értelemben használja. Csudálatos kifejezésbeli erőt tud elérni a legmerészebb költői szabadságával is. Sok példát gyűjthetnénk munkáiból, hogy az ő különösen impres-

¹ to question = kérdezni; Shakespeare értelmezésében unquestionable = kérdezhetetlen, kit nem lehet kérdezni.

sionistikus nyelvhasználatát megvilágítsuk; úgy látszik, hallásával próbálta ki a szavakat s ha jól hangzottak, elfogadta további vizsgálódás nélkül. Jago Roderigónak adott tanácsában Desdemonának a mörhöz való ragaszkodásáról szólva ezt mondja: „It was a violent commencement in her, and thou shalt see an answerable sequestration; put but money in thy purse“ (Erőszakosan kezdődött, meglásd, erőszakos szakadás lesz a vége. Végy pénzt magadhoz). Mit ért „sequestration“ alatt? Jelentésének fő eleme kétségkívül a természetes és helyes értelem: elkülönítés, elválás. Azonban a mondat szerkezete ellentétes, és a „sequestration“ szó elég jó ellentétül szolgál a „commencement“ (kezdet) szóhoz ama véletlen folytán, hogy kezdete a hasonló kezdetű „sequence“ (következés, következmény, eredmény) és „sequel“ (folytatás, következés, eredmény) szavakat sugalmazza. Ez nem a tudós nyelvhasználat; de megvan a maga sajátos varázsa.

Hasonló elragadó hatást ér el gyakran igék kovácsolásával. Mi lehet bámulatosabb, mint mikor Cleopatra leírja Octaviát?

Your wife Octavia, with her modest eyes,
And still conclusion, shall acquire no honour
Demuring upon me.

Szószerint:¹ Nőd, Octavia, szerény szemével s csöndes elhatározásával ne nyerjen tiszteletet rajtam álszemérmeskedve. („Demure“ álszemérmes, szemérmes, illedelmes; e melléknév itt participium képzővel szerepel.)

¹ E szószerinti fordítások nem a magyar Shakespeare-fordításokból vannak véve.

A szeszély diadalának utolsó példájául elegendő lesz akármelyik mindennapi főnevet venni, melyet Shakespeare igéül használ. Kétszer használja a „woman“ (asszony, nő) szót igének, de nem kétszer ugyanabban az értelemben. Cassio *Othello*-ban megparancsolja Biancának, hogy hagyja el őt:

Othellót várom itt,
Nem volna jó ajánlat s nem kívánom,
Hogy itt találjon egy nővel.

Ez utolsó sor angolban így hangzik:

To have him see me woman'd.

Szószerint: Hogy lásson engem asszonyítva.

A *Minden jó, ha jó a végé*-ben a grófnő azt mondja:

Bú és öröm már oly gyakorta értek,
Hogy bármelyiknek első rohama
Ki nem forgat lényemből.

Az utolsó sor az eredetiben:

Can woman me unto 't.

Szószerint: (Nem) asszonyíthat hozzá engemet.

A „gyermek“ (child) szót ugyanilyen szabadsággal használja; Edgar jóakaróan így írja le Leart: „he childed as I father'd“ („ő úgy gyermekesedett, mint én atyásodtam“, azaz: neki úgy vannak gyermekei, mint nekem atyám). Az ősz „childing autumn“ („gyermekesedő ősz“, vagyis termékeny ősz). Polyxenes a *Téli regé*-ben elmondja, hogy fia

With his varying childness cures in me
Thoughts that would thicken my blood.

Szószerint: Változatos gyermekségével kigyógyít bennem gondolatokat, mik véretem sűríténék.

Shakespeare korábbi verselésének szerkezete rhythmusának könnyű folyásával és a sorvégi szünet megtartásával elősegítette a világos mondatszerkezetet. De vannak példák a korábbi színművekben is ama zavaros és sűrített írásmódra, mely elhomályosítja az egyszerű gondolatot azzal, hogy az általa véletlenül sugalmazott metaphorákkal túlhalmozza. Ez az elfogadása mindannak, mi elméjén átvonul, mindinkább jellemzővé vált Shakespeare stílusára, s legjobb esetben is nem a gondos átnézéssel vagy a második át-olvasáskor való elvetéssel kerül el, hanem azzal, hogy mindaddig hevíti képzeletét, míg az vissza nem utasítja mindazt, mit rögtön és teljesen nem asszimilálhat. A hol elmélkedő és lassújárású, gyakran homályos is. Így a *Felsült szerelmesek*-ben a király azt a nem nagyon complex gondolatot, hogy gyakran az idő folyása kényszerít reánk bizonyos elhatározásokat, eképen fejezi ki:

Minden ügyet elvégre az idő
Végperceze gyorsaságaként alakít,
S gyakran mintegy vesztében végzi el,
Mit hosszú per itéletlen hagyott.

Gratiano *A velencei kalmár*-ban nagy igyekezetében belezavarodik annak a kifejtésébe, hogy a hallgatást gyakran tévesen gondolják bölcseségnek:

O my Antonio, I do know of these
That therefore only are reputed wise,
For saying nothing; when, I am very sure,
If they should speak, would almost damn those ears,
Which hearing them would call their brothers fools.

Antonióm, óh, ismerek sokat,
Kit csak azért néz bölcsnek a világ,
Mert szót se' szól. Hanem szentül hiszem,
Nyitná ki száját, vétkeznék fülünk,
Mert e hadat bolondnak czímzené!

Bizonyára még a Shakespeare-imádók is belátják, hogy ez nem angol stílus. A későbbi színművekben az elliptikus mondatszerkezet gyakoribb lesz, bár az értelem rendesen jobban össze van zsúfolva. Mikor a *Téli regé*-ben Leontes Polixenest látogatásának meghosszabbítására beszéli rá, Polixenes ilyen módon menti ki magát:

I am question'd by my fears, of what may chance,
Or breed upon our absence, that may blow
No sneaping winds at home, to make us say,
This is put forth too truly.

Félelem úz: mi történt ez alatt honn?
Mit szüle távollétem? hogy ne fújna
Honn oly csípős szél, mely mondhassa majd:
„Csakugyan úgy lett!”

E mondat nyelvtani elemzése lehetetlen (az angolban) és értelme mégis alig kétséges: az első sorban kifejezett félelmek a másodikban reményeket keltenek és a negyedikben egyes számban van róluk szó, mint az aggodalom érzelméről. Legiós számra vannak ilyen helyek és legtöbbször első látásra is könnyen érthetők. Aki siet, elolvashatja, míg aki megáll és töpreng, azt megfojtja a nyelvtani bonyodalom. A grammatikusok ama lassú észjárású igyekezetükkel, hogy Shakespeare szövegét szabályozzák, egyöntetűen megrontották azt, éppen mialatt megvetéssel halmozták el az első kiadókat, a miért azt nyujtották nekik, mit Shakespeare írt.

Ha van egy olyan jel, mely más jeleknél határozottabban megkülönbözteti Shakespeare érett stílusát minden más írástól, úgy az metaphoráinak királyi gazdagsága. Mindig szerette az erősen képletes írásmódot és korai műveiben olykor nagy türelemmel

dolgozott ki egy-egy képet, hogy annak minden kis részlete találjon. Így *A két veronai ifjú*-ban Thurio Proteusnak a lenfonástól kölcsönzött hasonlatban magyarázza meg, hogyan lehet Silvia szerelmét Valentinótól ő felé irányítani:

Azért, a mint lefejtí e szerelmét,
Hogy így lefejtve össze ne bomoljon,
Azon legyen, hogy gombolyítsa rám,
Mit megtehet, ha engem úgy magasztal,
A hogy' gyalázni fogja majd Valentint.

Ha egy hasonlat ily részletesen ki van dolgozva, hideggé és önteltté válik: a dolgok nem hasonlítanak úgy egymáshoz, hogy minden részük megfelelné egymásnak, s az a folyamat, mely megfelelővé igyekszik tenni mind, elvonja a figyelmet magáról az illusztrálandó tényről, mely jelentős maradna akkor is, ha a világ nem szolgáltatna hozzá hasonlatot. Valami ilyenféle hidegség megrontja Arthur beszédét is a *János király*-ban, midőn Hubert előtt életéért könyörög. A tűz, úgy mondja, meghalt bűvában:

Nincs már e szénben semmi ártalom;
Az ég fuvalma, im, elfújta lelkét,
Szórván fejére bűnbánó hamut.

Mikor Hubert fel akarja élesztetni, Arthur folytatja:

Akkor csak elpirítod újra, Hubert:
Szégyen miatt fog égni tetteteden;
Sőt tán szemedbe szikrát is lövell,
És mint az eb, ha harcra mérgelik,
Hozzákap ötet csipkedő urához.

Shakespeare érett műveiben ily gondosan kidolgozott hasonlatok nem fordulnak elő. Gondolatai metaphoráról metaphorára sietnek s bármelyik ezek közül majdnem túlságosan is jó lenne valamely köznapi poétának; fel-

fűzi őket s gyorsan leperegti szemeink előtt, s mindegyik valami szín- és gondolatbeli csillámlást hoz magával. Úgynevezett kevert metaphorái nincsenek összekeverve, hanem egymás után következnek; a keverék érzetét az író gondolatainak gyorsasága kelti, mely a lassúbb olvasót megdöbbenti s eltemeti a hajító fegyverek alá, melyeket nem tud felfogni. Sokszor két vagy három metaphora van egyetlen mondatban. Mikor Jago Roderigónak azt ajánlja, hogy álszakkált viseljen, ezen szavakkal teszi:

Defeat thy favour with an usurp'd beard.

S z ó s z e r i n t: Győzd le arcodat bitorolt szakállal. Mikor Lady Macbeth szemére hányja Macbethnek állhatatlan lelkületét, megvetése egy látszólagos metaphora-keverékbe sűrűsödik, mely azonban nem az:

De hát

Részeg remény volt, melybe öltözel?

Mikor Antoniust elhagyják barátai, gondolatai sok hasonlaton futnak végig:

Erre juttam! Sarkamat

Nyalták, ebekként; mit nem tettem értök!

Elolvadoztak, és a viruló

Caesarra öntik minden édjöket;

Míg a fenyő egykor mindannyinál

Magasb, lehántva most. Oh árulás!

Ha későbbi kiadói megértették volna Shakespeare képzeletének működését, nem kísérelték volna meg hasonlatainak javítását azzal, hogy unalmas symmetriává törpítsék. Mikor Macbeth azt mondja:

My way of life

Is fall'n into the sear, the yellow leaf;

Utam kopárba, sárga lomb közé

Tért már le,

akkor úgy beszél, mint Shakespeare. Kik ezt „my May of life“, „életem májusá“-nak olvassák, úgy beszéltetik, mint Pope beszélt. Sok kiadásban még prózaibb emendatióval engedték megrontani Cleopatra egyik legszebb beszédét:

Caesarnak lenni: nyomorú dolog,
Nem maga a sors, rabszolgája csak
A sorsnak ő is. Szép, megtenni azt,
Mi véget vet mindennek, lánczra ver
Sorsot, s felültesz minden változáson!
Az alszik és nem eszi már a sárt,
Mely koldust s Caesart táplál egyaránt!

A „sár“ (angolban: dung, trágya) helyettesítése emlővel (dug) megfosztja a költőt — és pedig minden kártalanítás nélkül fosztja meg — ama hirtelen látományától, hogy mint táplálja az egész föld az emberi nemet saját romlásával és porladozásával.

Minthogy Shakespeare megszokta, hogy concret valósággal és élő mozgással foglalkozzék, úgy látszik, még gondolkozni is metaphorában gondolkozott. Rendesen van gondja rá, hogy metaphorái az illető beszélőhöz alkalmazkodjanak; képzelőtehetségének legmagasabb szárnyalását gyakran egyetlen hasonlatban találjuk meg. Milyen csodálatos életerőt és szépséget ad a „ride“ (száguld, lovagol stb.) szó Beatrice-ről való leírásának:

Disdain and scorn ride sparkling in her eyes.

Szószerint: Gőg és gúny száguld szikrázva a szemében.

Semmi más beszéd nem nyújt olyan rettenetes bepillantást Jago lelkének poklába, mint saját beszéde, melyben Rodrigot a nyári kertészetből merített tudásával nyugtatja meg:

Nem jól megy-e? Lám, téged Cassio
 Megvert s azért te elcsapattad őt.
 Virág a pusztá napfénytől fakad,
 De csak virág után várhatsz gyümölcsöt.
 Légy türelemmel.

Shakespeare képzeletének élénk festői sajátosságai okozzák, hogy őt nem elégítik ki a színtelen és elvont kifejezésmódok. A latin szókincset zengzetességgel használja, hogy kifejtse és definiálja a kívánt értelmet, azután hozzáadja az egyszerűbb honi képletes szót, hogy az egészet képpé változtassa. Szavai gyakran vannak ilyen módon összekapcsolva: az egyik a gondolatot adja, a másik hozzácsatolja a képet.

Ilyenek még: „the catastrophe and heel of pastime“ (a mulatság catastrophája és sarka); „snuff and loathed part of Nature“ (a természet elpislogó és utált része); „the descent and dust below thy foot“ (a sülyedésig, a porig lábad alatt); „the force and road of casualty“ (a véletlen ereje és útja); a „puff'd and reckless libertine“ (felfújt és szeles kéjencz); „a malignant and a turban'd Turk“ (rosszakaratú turbános török). Erre az írásmódra gondolt Gray, midőn azt mondta: „Minden szava egy kép“.

Ugyanazok a tulajdonságok, melyek lehetetlenné tették, hogy Shakespeare tanítómester legyen, tették egyúttal a világ csudájává is. Ő a nyelvtanon csak azért tört át, hogy közelebb férközzék a dolgok szívéhez. Az emberi elme kétségkívül egy nagyon bonyolult, minden szálában eleven, sok folyamatában kiszámíthatatlan mysterium. Hát hogyan fejezze ki magát grammatikai mondatokban, e két részből: alanyból és állítmányból összetákolt csikorgó szerkezetben? S mégis meg meri kísérelni; és Shakespeare-nek, sza-

badsgága, spontaneitása és leleményessége által talán jobban sikerült, mint bármely más írónak, hogy hangot és testet adjon a gondolat és érzelem azon elsuhanó mozgalmainak, melyek az emberiség életét képezik.

Talán nagyon is könnyen engedték, hogy a stílus és grammatika e kérdései tolakodón megzavarjanak egy nagyobb jelentőségű témát. Ideje, hogy vissza térjünk Shakespeare-hez és végezzünk.

A *Vihar* valószínűleg legutolsó színműve volt, legalább is abban az értelemben, hogy a színpadtól való búcsújául szánta. Az a gondolat, mely e színmű csaknem minden olvasójának rögtön eszébe ötlük, hogy Prospero magához Shakespeare-hez hasonlít, aligha lehetett távol az író lelkétől. Bűve erejével elárnyékolta a déli napot, a szelet vészszé kavarta és az erdő óriási fáit kitepte. Szavára mély sírok felköltve holtjaikat megnyiltak és kiadták azokat. Mikor végre elhatározta, hogy ketté töri varázsvesszejét és bűvészkönyvét elássa, mint a hogy minden embert megrendíti a vég megpillantása, őt is megrendítette a halandóság érzete. De nem volt semmi keserűség búcsújában. A jövőbe nézett s ott egy utolsó látomása volt; nem az ipari haladás hiábavaló panorámája, hanem annak a meglátása, mikép vonul el az egész világ mint egy álom s mikép olvad párává mint egy felhő. Saját sorsa és könyvének sorsa semmi volt e látomány nagyságához képest. Mi volt az neki, hogy az évek bizonyos során át az emberek olvasni fogják, a mit ő írt? Hiúsága idejének régi kérkedő ígéretei nem vigasztalhatták többé:

Márvány s aranyozott fejedelmi emlék
Nem éli túl hatalmas énekeim'.

Így írta a Sonettekben. Mikor a vég közeledett, csak az volt gondja, hogy megbocsásson ellenségeinek, és hogy vigasztalja az ifjakat, kik megijednek és nyugtalankodnak az idősebbek bánatának láttán. Miranda és Ferdinand figyelik Prosperót, a mint a képzelet vajadásában küzködik. Azután magához tér és így szól:

Fölindulásban látlak, oh fiam,
Sőt megütődve. Nyugtasd meg magad':
A játék véget ért, s játékosink
— Mint mondtam is már — szellemek, s megint
A légbe, a hig levegőbe tűntek.
De mint e látszat lenge szövete:
Az égverő tornyok, nagy paloták,
Dús templomok, maga e földgolyó,
S mi rajta van, mind semmivé oszol,
És mint e hiu látmány, nyomtalan
Eltűnik. Olyanok vagyunk mi is, mint
Az álmok anyagja: kurta életünk
Keretje álom.

Shakespeare összes műveiben nincs semmi, a mi jobban hasonlítana hozzá, mint e nyugodt búcsúszavak:
„Nyugtasd meg magad': A játék véget ért.”

Pedig még nem ért véget; és a nemzedékek, kik utána következtek és elolvasták könyvét és változatlan személyes ragaszkodással szerették őt, a mint elhaladnak azon az úton, melyen ő járt, kénytelenek leróni néki dicséretük adóját. Derék sarjadékai túléltek őt, hogy még meg nem született férfiak és asszonyok társai és barátai legyenek. Emléke még mindig fénycsarnok, mely ragyogó fényárban úszik. Mikor még élt, talán mosolygott néha azon a gondolaton, hogy az elméjében kergetőző árnyalakok épp oly élő valóságok neki, mint a külső világ látványai és hangjai. Úgy

látszik, hogy e gyöngéd árnyékvilág népét csak gyöngé-
kapcsok fűzték a léthez. Az egyiket felhasználta, a
másikat ott hagyta; ez a jellem egy színműre volt
alkalmas, az a szólás vagy mondat ellenben valami
beszédbe illett, a többiek bölcsőjükben haltak el, vagy
egy perczre levegőből éltek, azután szétfoszlottak.
Az elfogadottakat kiszolgáltatta a színészek kegyei-
nek, a nép egy heti mulattatására. De most három
századja mult, hogy *Lear király*-t megírta, s mi sze-
meinket dörzsöljük és csodálkozva kérdezzük: „Cse-
réljük el a helyet s pár nem pár — melyik a szellem,
melyik az ember?” Vajjon a valódi embert a stratfordi
és londoni töredékes történetben kell keresnünk, mely,
akármennyire élesztjük is, már régen elmosódott,
mint egy mult évi lakoma emléke? Életútjának rövid
és zaklatott ideje, mely alatt mind növekvő gyors-
sággal volt kénytelen előre sietni, elnyomatva, majd
felemelkedve, míg remények és aggodalmak szélfuvása
érte, elmult mint egy álom és testileg elvitte őt. De mun-
kája megmarad. Shakespeare az Idő zakatoló szövő-
székén megszötte azt a ruhát, melyben látjuk; és
Stratfordban a föld a törött vetélő fölött zárult be.

SHAKESPEARE-CHRONOLÓGIA.

1549. Shakespeare Vilmos, a költő egyik öse, az Avonba fült.
1552. Shakespeare János, a költő atyja, Stratfordba költözik.
1564. április 26. Shakespeare Vilmos, a költő, megkeresztelése.
1582. Shakespeare házassága Hathaway Annával.
1585. Hamnet és Judith, Shakespeare gyermekeinek születése.
1587. Marlowe *Tamburlaine*-jének színre kerülése.
1592. Első említés Shakespeare-ről mint drámaíróról.
1593. *Venus és Adonis*.
1593. Marlowe halála.
1594. *Egy makranczos hölgy megszelídítése* ismeretlen szerzőtől
1594. *Lucretia*.
1596. Hamnet, Shakespeare fia halála.
1597. Shakespeare megvásárolja New-Place-t Stratfordban.
1598. Meres Ferencz említi a Sonneteket.
1599. A Globe-színház építése Bankside-on.
1599. év előtt írta Shakespeare a Sonnetek legtöbbjét.
1601. Manningham János naplójában pletykát jegyez fel Shakespeare-ről.
1607. Zsuzsanna, Shakespeare leánya, férjhez megy.
1607. *Athéni Timon* keletkezése.
1608. Shakespeare anyjának halála.
1609. *Troilus és Cressida* színre kerülése.
1609. Shakespeare sonnetjei negyedréti alakban jelennek meg
1616. Shakespeare aláírja végrendeletét.
1616. február 16. Judith férjhez megy Quiney Tamáshoz.
1616. április 23. Shakespeare halála.
1623. Az első Folio kiadás.
1649. Shakespeare Zsuzsanna halála.
1661. Shakespeare János halála Stratfordban.
1662. Shakespeare Judith halála.
1663. Ward János, a stratfordi vikárius, feljegyzései.
-

FÜGGELÉK.

Shakespeare drámáinak időrendje hazánkban.

1. Hamlet.

1784. Első méltatása *Szerdahelyi Györgynél* (Poesis dramatica ad aestheticam).
1790. Megjelenik *Kazinczy F.* Hamlet fordítása, Schröder L. átdolgozása alapján, Kassán.
- 1793—1800 közt. Nyoma van egy Hamlet-fordításnak, *Bartsai Lászlótól*. (Pest vm. Játékszini Könyvtára cz. kéziratos följegyzésben 1834-ből.)
1814. *Kazinczy* a Schlegel-féle szöveget jambusokban fordítja le. (Csonka. Kézirata a M. Tud. Akadémia levéltárában.)
1821. *Döbrenteitől* a „Lenni vagy nem lenni“ monolog (a Szép-Literaturai Ajándékban) az első, angoltól formahíven fordított shakespeare-i szöveg irodalmunkban. (Újból közölve tőlem a Magyar Shakespeare-Tárban, 1908. I. köt. 140—42. lap.)
- 1839 szept. 16-án Vajda Péter fordításának („az eredetiből“) első előadása Pesten. Kiadatlan. Sugókönyve a Nemzeti Színház könyvtárában.
1848. *Vörösmarty* tervbe veszi lefordítását, de nem valósítja meg.
1858. *Ács Zsigmond* elkészül Hamlet-fordításával. A Kisfaludy-Társ. 1865-ben nem fogadja el kiadásra. Kézirat. További sorsa ismeretlen.
1866. *Arany* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társasághoz. Megjelent Pest, 1867. Shakspere színművei VIII. k. Első előadása Pest, 1867, IX/9.
1903. Újabb fordítása *Telekes Bélától* (Remekírók Képes Könyvtára II. köt.).

2. Macbeth.

1784. Első méltatása *Szerdahelyi Györgynél* (I. h.).
- 1790—91. *Kazinczy* Bürger után lefordítja. Kézirata a Nemzeti Múzeumban.

1812. *Döbrentei* prózai fordítása. (Az éve nem teljes hitelességű.)
1822. *Benke József* fordítja le „Schiller után“, a színlapon Shakespeare nevének említése nélkül. Sógókönyve eddig ismeretlen. Kiadatlan.
- 1825—26. Az első mutatványok *Döbrentei* mértékes fordításából, a Felső-Magyar-Országi Minervában.
1830. Megjelenik *Döbrentei* fordítása könyvalakban. Pest. (Shakespeare Remekei I. köt.)
1832. *Éder György* fordítását adják szept. 29-én Debreczenben. Sógókönyve eddig ismeretlen. Kiadatlan.
1838. Fordítási mutatványok *Petricsevich Horváth Lázártól* az Athenaeumban.
1843. *Egressy Gábor* fordítása németből. Első előadása a Nemzeti Színházban 1843. VIII./19. Kiadatlan. Sógókönyve a Nemzeti Múzeum kézirtárában.
1848. *Vörösmarty* tervbe veszi lefordítását, de nem valósítja meg.
1863. Első mutatványok *Szász Károly* fordításából a Koszorúban. (Szerk. Arany János, 1863. II., 173—6.)
1864. A teljes szöveget kiadja a *Kisfaludy-Társaság*. (Pest, 1864., Shakspeare színművei. III. köt. Első előadása, Pest, 1867., IX/20.)

3. Lear.

1784. *Rex Lear* első említése *Szerdahelyinél*. (I. h.)
1795. *Mérey Sándor* magyarosítása *Szabolcs vezér* címen. Egyetlen előadását ismerem Pest, 1795 szept. 22-ről. Sógókönyve ismeretlen. Kiadatlan.
- 1811 április 11-iki előadása Kolozsvárott. Színlapja megvan, de sógókönyve ismeretlen. (Nem kétségtelen hitelességű adat, hogy fordítója *Sófalvi József*. A színlapon nincs említve a fordító neve.)
- 1819 márcz. 7-iki székesfehérvári előadás színlapja megvan a M. Tud. Akadémia színlapgyűjteményében.
1837. A kassai 1837 decz. 30-iki előadás színlapján *Komlossy Ferencz* van fordítójának megnevezve.
- 1838 április 30-án adják elő első ízben a *Vajda Pétertől, Jakab Istvántól* és *Egressy Gábortól* fordított szöveget „az eredeti, Schlegel és Petz után“. Ez a sógókönyv megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Kiadatlan.

1856. *Vörösmarty* fordítása megjelenik a Nemzeti Könyvtárban. Pest, 1856. Első előadása Pest, 1870, IX/7.
 1899. *Zigány Árpád* fordítása, a Dyce-féle 2-ik kiadás szövege alapján. Pest, 1899.

4. *Romeo és Julia*.¹

1784. *Romeus et Julia* első említése *Szerdahelyinél* (I. h.)
 1838. *P. Horváth Lázár* fordítási mutatója az Athenaeumban.
 1839. *Nárai Antal* verses fordítását kiadja a M. Tud. Akadémia. Külföldi Játékszín XVII. köt. Buda, 1839.
 1839. *Vajda Péter* lefordítja. Kiadatlan. Egy sugópéldánya gyűjteményekben.
 1844. április 17-én első előadása a Nemz. Színházban a *Gondol Dániel*-féle fordításnak. Sugókönyve a Nemzeti Színház könyvtárában és a Nemzeti Múzeumban. Kiadatlan.
 1848. *Petőfi S.* tervbe veszi lefordítását. A megmaradt töredék először közölve *Vegyes művei*, Pest, 1863, III. köt. 133—4. l.
 1855. *Vörösmarty* lefordítja a Prologot és az I. felv. 1—2. jelenetét, némi kihagyásokkal. (Először *Minden Munkái*, Pest, 1863, IX. köt. 373—99. lap.)
 1858. *Majthényi Flóra* vállalkozik lefordítására. További sorsa ismeretlen.
 1867—68. *Nárai Antal* fordítása javított szövegét nyújtja be a Kisfaludy-Társaságnál, mely kiadásra nem fogadja el.
 1868. *Szász K.* benyújtja fordítását a Kisfaludy-Társaságnál. A javított szöveg megjelent Pest, 1871. *Sh. sz.* XI. köt. Első előadása Pest, 1871, IV/14.
 1898. *Zigány Árpád* a Dyce-féle 2-ik kiadás szövegét fordítja le. Megjelent Budapest, 1898.
Telekes Béla fordítása a Magyar Könyvtárban. 288—89. sz. és a Remekírók Képes Könyvtára I. köt.

5. *Othello*.

1784. Első említése *Szerdahelyinél* (I. h.)
 1794. *K. Boer Sándor* fordítása előadva Kolozsvár, 1794 június 3-án. Kiadatlan. Sugókönyve ismeretlen.

¹ A *Kun Szabó Sándor*tól fordított *Romeo és Julia* (Poson, 1786) a *Weisse Chr. Fr.* szövege után készült, melynek semmi köze (a neveken kívül) *Shakespeare* drámájához. 1814-ben *Kazinczy F.* újból le akarja fordítani *Weisse* drámáját.

1822. *Komlossy Ferencz* fordítása előadva Székesfehérvár, 1822 nov. 16-án. Kiadatlan. Sógókönyve ismeretlen.
1844. *Vajda Péter* fordítása, első előadása a Nemzeti Színházban, 1842 nov. 10-én.
1848. *Petőfi S.* lefordítására vállalkozik, de nem valósítja meg.
1860. *Szász K.* bemutatja fordítását a Kisfaludy-társaságnál. Megjelent Pest, 1864. *Sh. sz.* Első előadása Pest, 1869, IV/30. I. köt.
1898. *Zigány Árpád* a Dyce-féle 2-ik kiadás szövegét fordítja le. Megjelent Budapest, 1898.
- Év n. *Mikes Lajos* fordítása. Megjelent a Magyar Könyvtárban. 214—15. sz. a. és a Remekírók K. Könyvt. I. köt.

6. Vihar.

1790. Az első fordítási mutatóvány a Mindenest Gyűjteményben.
1812. *Hensler Vig énekes játéka* ily czímen: *A tengeri szélvész* megvan kéziratban az esztergomi egyházmegyei könyvtárban. Kiadatlan. Fordítója ismeretlen.
1845. *Lemouton de Boisdeffre Emilia* próza fordítása. Megjelent Shakespeare Vilmos összes színművei I. füzeteként. Pest, 1845.
1865. *Zalánfi Kornél* a IV. felv. fordítását benyújtja a Kisfaludy-Társaságnál.
1870. U. a. a teljes szöveg fordítását mutatja be. Kiadásra nem fogadják el. További sorsa ismeretlen.
1870. *Szász Károly* fordítása a Kisfaludy-Társaságnál. Megjelent Pest, 1871., *Sh. sz.* XI. köt. Első előadása Pest, 1874, VIII/26.

7. A makranczos hölgy.

1792. II. Gászner. Ford. *Koréh Zsigmond*. Kiadatlan. Elveszett.
1818. *A megszelídített visszszádkodó*. Németből fordította *Shener György*. Sógókönyve a kolozsvári Orsz. Nemzeti Színház könyvtárában.
1822. *A szerelem mindent véghez vihet* fordította Holbein után *Komlossy Ferencz*. Kiadatlan.
1829. *A szerelem mindent véghez vihet* vagy *A megzabolázott akaratos*, magyarosította Holbein után *Láng Ádám János*. Kiadatlan.

1830. *Ördögűző Fábián*. Magyarosítója ismeretlen. Kiadatlan.
1855. *A makranczos hölgy*. Deinhardtstein után ford. *Fekete Soma*. Első előadása a Nemzeti Színházban 1855 márczius 13. Kiadatlan. Sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában.
1866. *Lévay József* bemutatja *A makranczos hölgy* fordítását a Kisfaludy-társ.-nál. Megjelent Pest, 1866., *Sh. sz.* VII. köt. Első előadása Pest, 1868, IX/11.
1900. *Zigány Árpád* fordítása a Dyce-féle 2-ik kiadás alapján. Megjelent Budapest, 1900.
1903. *Ördögűző huszártiszt*. Bohózat 3 felv. „Blum eszméje után“ *Rónaszéki Gusztávtól*. Sógókönyve az átdolgozónál.

8. Julius Caesar.

1792. Első megemlítése *Péczelynél*. (A Beszélő Versezetről.)
1815. *Bölöni Farkas Sándor* a kolozsvári színpad számára fordítja. Nem adták elő. Kiadatlan. Sógókönyve ismeretlen.
1836. *Vörösmarty* belekezd lefordításába.
1839. Első mutatóványok az Athenaeumban.
1840. Első kiadása. Újabb munkái. Buda, 1840., III. köt. Első előadása Pest, 1842, II/26.

9. Sok hűhó semmiért.

1803. Először a kolozsvári színház könyvtári jegyzékében *Egymást bosszantók* czimen említik.
1807. *Az egymást bosszantók* (Beck H. „Die Quälgeister”) fordítója *Benke József*. Első ismert előadása: Pest, 1807. augusztus 17. Kiadatlan. Sógókönyve, színlapja ismeretlen.
1830. Szept. 23-iki várad-olaszi előadás színlapja szerint *Az egymást bosszantóknak* egy „magyarosított” formája is forgalomban volt.
1832. *A Feltámadott Meny-Aszszony* czimén Keszler német szövegét fordította *Pápay István*. A miskolczi decz. 22-iki előadás színlapja meg van a Fánecsy-féle gyűjteményben. Kiadatlan.

1858. *A sok zaj semmiért* fordítása Ács Zsigmondtól készen volt. Megjelent 1886. Olcsó Könyvtár 528—29. sz.
1869. *Fejes István A sok zaj semmiért* fordítását bemutatja a Kisfaludy-Társ.-nál, de kiadásra nem fogadják el. Kézirata meg volna.
1870. *Arany László A sok hűhó semmiért* fordítását bemutatja a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1871., *Sh. sz.* XII. köt.

10. III. Richárd.¹

1817. Első említése *Buczy Emil*nél. (Erdélyi Múzeum).
1831. A M. Tud. Akadémia lefordításra ajánlja.
1844. Aug. 19-én adják először a Nemzeti Színházban a *Vajda Péter*-féle fordítást. Kiadatlan. Sógókönyve a Nemzeti Színház könyvtárában. (Az 1847. évi példányon ez áll: Fordította angolból *Vajda Péter* és *Egressy Gábor*.)
1877. *Szigligeti Ede* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál az év elején. Megjelent Pest, 1878. *Sh. sz.* XVIII. köt. Eredeti kézírata a Nemzeti Múzeum kézirat-tárában.
1909. *Radó Antal* új fordításából az első mutatványok a Magyar Shakespeare-Tár 1909. évi 3-ik füzetében.

11. Antonius és Cleopatra.

1817. Első említése *Buczy Emil*nél. (J. h.)
1857. *Szász Károly* fordításának sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Először adták 1858 jan. 2-án.
1865. *Szász Károly* a javított fordítást nyújtja be a Kisfaludy-Társ.-hoz. Megjelent Pest, 1866., *Sh. sz.* VI. köt.
1898. *Zigány Árpád* lefordítja a Dyce-féle 2-ik kiadás szövege alapján. Megjelent Budapest, 1898.
1903. *Hevesi Sándor* fordítása, megjelent a Remekírók Képes Könyvtára II. kötetében. Budapest, 1903.

¹ A *Mérey Sándor*tól Weisse—Shakespeare (?) után magyarosított ily cz. szindarabot: *Tongor v. Komárom állapottya a VIII. században* (előadva Budán 1794 aug. 4-én első ízben) ép úgy nem tekinthetjük Shakespeare drámájának, mint a Kun Szabó Sándor-tól szintén Weisse után fordított *Romeo és Juliát*.

12. Szentivánéji álom.

1817. Első megemlítése *Buczy Emil*nél. (J. h.)
 1836—42. *Arany* lefordítja Wieland nyomán. E fordítást megsemmisítette.
 1848. *Vörösmarty* tervbe veszi lefordítását, de nem valósítja meg.
 1858. *Arany* hozzá kezd az angol szöveg lefordításához.
 1861. *Arany* fordításából részleteket olvasnak föl a Kisfaludy-Társ. januárius 31-iki ülésén.
 1863. A Kisfaludy-Társ. nov. 26-iki ülésén jelentik, hogy *Arany* elkészült fordításával.
 1864. A Kisfaludy-Társ. bírálóat nélkül sajtó alá adta s az április 28-iki ülésen bemutatják a megjelent kötetet. Pest, 1864, *Sh.* sz. I. köt. Első előadása Pest, 1864, IV/23.
 1864. Az első mutatványok (III. felv. 1. és 2. szín) *Arany* Koszorújában, 1864. I. félév 348—53. ll.

13. A velencei kalmár.

1819. Első említése *gr. Dessewffy József* leveleiben.
 1827. *Tokody János* egyes részleteket fordít le belőle.
 1831. Az Akadémia lefordításra kijelöli.
 1836. *Belmonti Portzia* vagy a velencei kereskedő vigj. 4 felv. első előadása Kassán 1836 márcz. 17-én. Kiadatlan. Sógókönyve és fordítója ismeretlen.
 1838. *Tóth Lőrincz* vállalkozik lefordítására. Elkészüléséről nincs tudomásunk.
 1839. Elkészül *Lukács Lajos* fordítása *A velencei kalmár*. Első előadása a Nemzeti Színházban 1840 április 27. Kiadatlan. Sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában.
 1841. *A velencei kalmár* v. *Keresztény és zsidó* marosvásárhelyi 1841. évi május 26-iki előadását ismerem. Fordítója és sógókönyve ismeretlen. (Az alábbival egy lehet).
 Év nélkül (40-es évekből). *A zsidó vagy velencei kalmár*. Dráma 4 felv. sógókönyve megvan a kolozsvári Orsz. Nemzeti Színház könyvtárában. Fordítója ismeretlen.
 1853. *Ács Zsigmond* fordítását kiadja Horváth Döme, 1853, Kecskemét.

1855. *Tóth József* fordítása „a londoni királyi színház alkalmazása szerint“ először adatott a Nemzeti Színházban 1855 aug. 31-én. Kiadatlan. Sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában.
1858. *Lévay József* tervbe veszi lefordítását, de nem valósítja meg.
1861. *Ács Zsigmond* benyújtja a Kisfaludy-Társ.-hoz 1853-ban megjelent fordítását, mely Arany J. tetemes szövegjavításaival megjelent. Pest, 1864., *Sh. sz.* III. köt.
- Év n. (1900.) *Radó Antal* új fordítása, megjelent a Magyar Könyvtárban. 382—3. sz. a. és 1903 Remekírók Képes Könyvt. II. köt.

14. IV. Henrik.

1827. Első megemlítése *Tokody János*nál. (Tudományos Gyűjtemény).
1831. Az Akadémia lefordításra ajánlja.
1845. *Matisz Pál* és *Egressy Gábor* fordítását először adják a Nemzeti Színházban 1845 febr. 8-án. Kiadatlan. Sógókönyve a Nemzeti Színház könyvtárában.
1848. *Petőfi* azon drámák közé sorolja, melyeket „talán“ le fog fordítani.
1866. *Lévay József* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1867., *Sh. sz.* XV. köt.

15. Troilus és Cressida.

1827. *Tokody János* egy részletet fordít le belőle. (J. h.)
1860. Szó van egy kész fordításról *Tomorinak Szász K.*-hoz intézett egyik levelében, a fordító megnevezése nélkül.
- 1864—65. *Fejes István* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társasághoz. Javításra visszaadatik.
1866. A javított szöveg beadatván, az megjelent Pest 1870., *Sh. sz.* X. köt.
1900. *Fábián Istvántól* új fordítása megjelent Budapest, 1900. Első előadása a Nemzeti Színházban 1900 decz. 14.

16. V. Henrik.

1827. *Tokody Jánostól* az első fordítási részlet. (J. h.)
1868. *Lévay József* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Javításra visszaadatik.

1870. A javított szöveg bemutatása. Megjelent Pest, 1870., *Sh. sz. XVI. köt.*

V. Henrik azon Shakespeare-drámák közé tartozik, melyeket a magyar színpadokon soha elő nem adtak.

17. A windsori víg nők.

1828. Lefordítását első ízben tervbe veszi Döbrentei Gábor *Windsori víg asszonyok* czímen, de nem valósítja meg.

1845. Arany János lefordít két felvonást belőle, aztán abban hagyja. Hihetőleg megsemmisítette.

1845. Lemouton de Boisdeffre Emilia prózai fordítása megjelent vállalata 3-ik füzete gyanánt, Pest, 1845.

1848. Arany újabb fordításáról I. Levelezése I. köt. 135. és 137. ll.

1853. A windsori csintalan asszonyok fordítása Gondol Dánieltől első ízben 1854 decz. 18-án kerül színre először és egyetlenszer a Nemzeti Színházban. A cenzurái példány megvan a Nemzeti Színház könyvtárában.

1866. Rákosi Jenő benyújtja A windsori pajkos nők fordítását a Kisfaludy-Társaságnál. Javított szövege megjelent *Windsori víg nők* czímen, Pest, 1867., *Sh. sz. IX. köt.*

18. Vízkereszt.

1831. Első említése a M. Tud. Akadémiánál a lefordításra kijelölt drámák sorában *What you will* czímen.

1843. Viola Deinhardstein után németből fordította Fekete Soma. (Megjelent Nagy Ignác Színműtárában IV. köt. 7. sz. a.)

1845. Viola czímen lefordítja Lemouton de Boisdeffre Emilia. Megjelent vállalata 4-ik füzetében, Pest, 1845.

1848. Vörösmarty vállalkozik lefordítására, de nem valósítja meg.

1858. Szász Károly vállalkozik lefordítására, de szintén nem valósítja meg.

1866. Tizenkettedik éj czímen Zalánfi Kornél fordítási mutatót nyújt be a Kisfaludy-Társ.-nál. További sorsa ismeretlen.

1866. *Sponer Andor* a *Vizkereszt* teljes fordítását nyújtja be a Kisfaludy-Társ.-nál. Javítás végett visszaadatott a fordítónak. Kiadatlan. Kézirata meg volna.
1870. *Lévay József* *Viola* czímen bemutatja a maga fordítását. A javított szöveg kiadatott Pest, 1871, *Sh. sz.* XI. köt. Először adták a Nemzeti Színházban 1879 okt. 26-án.

19. Tévedések vígjátéka.

1831. Az Akadémia fordításra kijelöli.
1852. A Nemzeti Színház könyvtárának sűgópéldányán ez olvasható: fordították *Egressy Gábor* és *Szigligeti Ede*. Először adják a Nemzeti Színházban 1853 márcz. 4-én.
1858. *Szász K.* vállalkozik lefordítására, de nem valósítja meg.
1865. *Arany László* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-hoz. Megjelent Pest, 1866, *Sh. sz.* VII. köt.

20. VI. Henrik.

1831. Az Akadémia fordításra kijelöli.
1855. *A fehér és piros rózsza harcza.* Shakespeare után *Kean Edm.* Ford. *Tóth József.* Első és egyetlen előadása a Nemzeti Színházban, 1855 decz. 1-én.
1861. *Kalmár Géza* az I. rész fordítását bemutatja a Kisfaludy-Társ.-nál. Nem fogadják el. Megjelent a szerző kiadásában, Pest, 1862.
1868. *Lőrinczi Zsigmond* bemutatja az I. r. fordítását;
1869. a II. és III. részét a Kisfaludy-Társ.-nál,
1870. Megjelent mind a három rész Pest, 1870., XVI. és XVII. köt. Ez a fordítás magyar színpadon nem adatott elő.

21. VIII. Henrik.

1831. Az Akadémia fordításra kijelöli.
1864. *Szász Károly* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1878., *Sh. sz.* XVIII.
- 1864-ből keltezett sűgőkönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Első előadása Budapesten, 1867 május 17.

22. János király.

1831. Az Akadémia fordításra kijelöli.
 1842. *Arany János* első kísérlete lefordítására, 1848-ban Petőfi mutatványt kér belőle.
 1859. *Arany* újból hozzáfog lefordításához.
 1864. *Csalomjai (Pajor) István, János király* I. felvonásának fordítását bemutatja a Kisfaludy-Társ.-nál. Nem fogadják el. A teljes fordítás kézirata meg volna.
 1867. *Arany* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Birálat nélkül elfogadják. Megjelent Pest, 1867., *Sh. sz.* XIV. köt. Sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában.
 1883. Első előadása Kolozsvárott. I/29.
 1892. Első előadása Budapesten 1892 XII./22.

23. II. Richárd.

1831. Az Akadémia lefordításra kijelöli.
 1855. *Szász Károly* lefordítja az I. felvonás 1—4. jelenetét. Megjelent az Új Magyar Múzeumban, III. füz. 153—69. lap.
 1863. *Szász K.* a teljes szöveget bemutatja a Kisfaludy-Társaságnál. Megjelent *Sh. sz.* Pest, 1867, XIV. köt.
 Egyetlen előadása Kolozsvár, 1889, I/19.

24. Coriolanus.¹

1837. *Vörösmarty* említi első ízben (Athenaeum, 1837, II. 7. sz.).
 1842. *Dobrossy István* és *Egressy Gábor* fordítását először adják a Nemzeti Színházban, 1842 január 25-én.
 1847. Ez év végén kezd *Petőfi S.* *Coriolanus* fordításához. Megjelent nyomtatásban Pest, 1848.
 1864. A Kisfaludy-Társ. kiadásra újból elfogadja. Megjelent Pest, 1865., *Sh. sz.* IV. köt.

25. A felsült szerelmesek.

1837. *Vörösmarty* említi első ízben az Athenaeumban, 1837, II., 7. sz.
 1853. *Greguss Á.* néhány helyét mutatványként lefordítja.

¹ Az 1812-ben előforduló *Coriolanus*-előadásokon Kolozsvárott és Pesten nem a Shakespeare, hanem a Collin H. J. *Coriolanus*-át adják.

1866. *Rákosi Jenő Elveszett szerelmi fáradság* czimen bemutatta fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Javított szövege *A felsült szerelmesek* czimen megjelent Pest, 1867., *Sh. sz. VIII. köt.*
Magyar színen soha elő nem adták.

26. Titus Andronicus.

1841. *Gondol Dániel* említi első ízben irodalmunkban.
1858. *Lévay J.* elvállalja lefordítását.
1860. Nagyjában elkészül vele.
1863. Bemutatja a Kisfaludy-Társ.-ban.
1864. A javított szöveget elfogadják. Megjelent Pest, 1865., *Sh. sz. IV. köt.*
A magyar színpadon soha elő nem adott Shakespeare-drámák közé tartozik.

27. A két veronai ifjú.

1845. *Lemouton de Boisdeffre Emilia* prózai fordítása megjelent vállalata 2-ik füzetében, Pest, 1845., *A két veronai nemes* czimen.
1855. *A veronai két nemes-t*, „a londoni királyi színház színre alkalmazása szerint“ fordították *Tóth József* és *Csepregi Lajos*. Első és egyetlen előadása a Nemzeti Színházban 1855 decz. 1-én.
1858. *A veronai nemesek* lefordítására *Lévay József* vállalkozik, de nem valósítja meg.
1865. *Arany László* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1865., *Sh. sz. V. köt.*
1866. *A vetélytársak* czimen előadják Kolozsvár, 1866. decz. 18.
1895. *A két veronai nemes* első előadása Kolozsvárott 1895 márcz. 1-én.

28. Szeget-szeggel.

1845. *Lemouton de Boisdeffre Emilia* prózai fordítása, vállalata 5-ik (utolsó) füzetében, Pest, 1845.
1858. *Szász K.* vállalkozik lefordítására, de nem valósítja meg.
1865. *Greguss Á.* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest 1866., *Sh. sz. VI. köt.*
A magyar színen soha elő nem adott Shakespeare-drámák közé tartozik.

29. **Athéni Timon.**

1848. *Petőfi S.* vállalkozik lefordítására, de nem valósítja meg.
1851. Magyar színre alkalmazta *Kelmenfi László*. Első előadása a Nemzeti Színházban 1852 márcz. 27. — Sógókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Kiadatlan.
1858. *Lévay József* vállalkozik lefordítására, de tervét nem valósítja meg.
1865. *Greguss Á.* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1866., *Sh. sz. IX. köt.*

30. **Téli rege.**

1848. *Petőfi* azok közé sorolja, melyeket „talán“ le fog fordítani.
1858. *Szász K.* számára tartják fön.
1860. *Szász K.* bemutatja fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1864., *Sh. sz. II. köt.* — Sógókönyve 1874-ből megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Első ízben adták 1865 januárus 1-én.

31. **Cymbeline.**

1848. *Petőfi S.* vállalkozik lefordítására, de szándékát nem valósítja meg.
1871. *Rákosi Jenő* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1872., *Sh. sz. XIII. köt.* — E fordítás sógókönyve 1874-ből megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Első előadása a Nemzeti Színházban 1881 május 6-án.

32. **A hogy tetszik.**

1864. *Tóth Lőrincz* vállalkozik lefordítására, de tervét nem valósítja meg.
1869. *Rákosi Jenő* benyújtja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1870., *Sh. sz. X. köt.*
Előadták Kolozsvárott 1886 okt. 27 és 29; továbbá u. ott, 1894 nov. 4.

33. Minden jó, ha jó a vége.

1866. *Tolnay Lajos* foglalkozik saját vallomása szerint lefordításával. További sorsa ismeretlen.
1866. *Pap Gyula* fordítása egy részét mutatják be a Kisfaludy-Társaságban.
1867. *Pap Gyula* teljes fordítása a Kisfaludy-Társ.-nál. Fordítását visszavette. További sorsa ismeretlen.
1871. *Győry Vilmos* *Minden jó, ha jól végződik* címen bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1872., *Sh. sz.* XIII. köt.
A magyar színpadon soha elő nem adott Shakespeare-drámák közé tartozik.

34. Pericles.

1867. *Csalomjai (Pajor) István* fordítási mutatványát terjeszti be a Kisfaludy-Társ.-hoz. Nem fogadják el. Kézirata meg volna.
1870. *Szücs Dániel* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Nem fogadják el. További sorsa ismeretlen.
1871. *Lőrinczi (Lehr) Zsigmond* bemutatja a maga fordítását a Kisfaludy-Társ.-nál. Megjelent Pest, 1871., *Sh. sz.* XII. köt.
A magyar színpadon soha elő nem adott Shakespeare-drámák közé tartozik.

Összeállította :

*Bayer József.*¹

¹ L. részletesebben *Shakespeare drámái hazánkban* című, sajtó alatt levő, kétkötetes munkámat.

JEGYZETEK.

E jegyzetek némi magyarázattal akarnak szolgálni Raleigh művében található egy-két vonatkozására, melyek a magyar olvasó előtt talán nem elég ismeretesek.

14. lap: *Roger de Coverley* annak a képzelt clubnak tagja, mely a *Spectator* cz. angol folyóiratot 1711-től kezdve kiadta. Az ó-módi angol nemes szeretetreméltó typusa. *Adams* pap Fieldingnek egy alakja „Joseph Andrews” cz. elbeszélésében. Szegény, tapasztalatlan és jószívű. *Newcome* Thackeray *A Newcomeok* című regényének egy nemes jellemű szereplője.
205. lap: *Ferde* = (Shallow) bíró a *Windsori víg nőkben* és IV. Henrik II. részében.
216. lap: *Edgworth* (Maria) igen kedvelt ifjúsági író volt a XIX. század elején.
218. lap: A *Troilus* és *Cressidaból* vett idézet az V. felvonás 2. jelenetéből való.
-

NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ.

A

- Adams lelkész (Fielding) 14.
 Admiral, Lord, szintársulata 127.
 Adonis 91, 92.
 Aeneas (*Troilus és Cress.*) 28.
A hogy' tetszik 38, 71. forrása 81, 109, 111, 131, 136, 139, 191, 197.
 Albertus de Secretis 69.
 Alcides 87.
 Alexander (*Szent Iván-éji álom*) 103.
 Alfred király 34.
 Álomról, Az, (Daniel) 96.
 Altató (Gascoigne) 85.
 Angelo (*Szeget szeggel*) 171, 181—184, 187.
 Angol nyelv új szótára, Ld 236.
Angolország leírása (Harrison) 51.
 Anthony à Wood 112.
 Antigonus (*Téli rege*) 148, 149, 161.
 Antonio (*Minden jó ...*) 24, 150.
 Antonius élete (Plutarchos) 76.
 Antonius (*Ant. és Cleop.*) 70, 77, 129, 214.
Antonius és Cleopatra 77, 122, 135, 153, 156, 211.
Apollonius és Silla (Riche Barnabe) 73.
 Apuleius 69.
Arcadia (Sidney) 71.
 Arden-i erdő 35.
 Arden Mary (Shakespeare anyja) 34. halála 63.
 Arden of Wilmcote 32.
 Aretino, Pietro, 80.
 Ariosto 80.
 Armado (*Felsült szerelmesek*) 164.
 Armin (színész) 109.
 Arthur (*János király*) 63, 243.
 Aubrey 45, 48, 52, 63.
 Autolycus (*Téli rege*) 16, 188.

B

- Babington-összeesküvés 52.
 Bacchus-ünnep 77.
 Bandello, Mat. 176.
 Bankes (rendőrfőnök) 53.
 Bankside (londoni külváros) 57, 59.
 Banquo (*Macbeth*) 78.
 Baptista (*Makr. hölgy*) 56.
 Barclay, Alexander, 69.
 Bassanio (*Vel. kalm.*) 87, 162, 167, 184.

Beatrice (*Sok hűhó*) 140, 150,
188. és Bencze 188.
Bécs 59, 179.
Beeston Vilmos, (színész) 48.
Bellaria (Greene novellájában)
73.
Bencze (*Sok hűhó*) 57, 83, 140,
212.
Bernát (*Szeget szeggel*) 160, 161.
Bertram (*Minden jó*) 150.
Betterton 47, 128.
Bianca (*Makranczos h.*) 119.
Bianca-jelenetek (u. o.) 121.
Bishopsgate 49.
Biron (*Felsült szerelmesek*) 14,
81, 103, 143, 195.
Boccaccio 69, 176.
Böffen Tamás (*Vizkereszt*) 210.
Bohócz (*Vizkereszt*) 211.
Boleyn Anna 85.
Bolingbroke (*II. Richard*) 202.
Bolond (*Lear*) 110.
Bonyodalmak Shakespeare drá-
maiban 154—155.
Boswell 93.
Boszorkányok 173.
Brabantio (*Othello*) 152.
Brandes Georg Dr. 40.
Brutus (*Julius Caesar*) 131, 215.
Brooke Arthur 5.
Brooke, Lord 112.
Buckingham (*VIII. Henrik*)
107.
Burbage, Richard (színész
Shakespeare idejében) 61,
64, 128.
Burghley, Lord 52.
Bűn és Bohócz 111.
Bunkós (*Sok hűhó*) 209.

C

Cade Jankó 208.
Caesar (*Ant. és Cleop.*) 77, 156.
Cambridge 112.
Canning, adoma C.-ről 41.
Canterbury-i elbeszélések (Chau-
cer) 209.
Capitolium (*Julius Caesar*) 132.
Capuletné (*Romeo és J.*) 164,
209.
Carlisle-i püspök (*II. Rich.*) 45.
Carlyle Tamás 34.
Casca (*Julius C.*) 132.
Cassio (*Othello*) 224, 240.
Cassius (*Julius Caes.*) 132.
Cato 69.
Celia (*A hogy' tetszik*) 191.
Centaur, A, fogadó (*Tévedések*
v.) 57.
Chalmers 93.
Chamberlain, Lord, társulata
127.
Chapman 200.
Charmian (*Ant. és Cleop.*) 78,
193.
Chaucer 49, 69, 126, 209.
Chettle, Henrik 54.
Christo Vary, Don 120.
Chronologiai sorrend 141.
Cicero, A kötelességekről 42,
69.
Cinna (*Jul. Caes.*) 132.
Cinthio (Giambattista Giraldi)
80, 176.
Claudio (*Sok hűhó*) 136, 150.
Claudio (*Szeget szeggel*) 160,
161, 182; Cinthionál 160;
Whetstone-nál 162.

Cleopatra (*Ant. és Cleop.*) 8, 77, 129, 156, 192—193, 195, 239, 245.
 Cloten (*Cymbeline*) 190.
 Coleridge 5; Cordeliáról 194; Hamletről 215, 218.
 Condell Henrik 26, 64, 117, 141.
 Condiver, (Tarlton születési helye) 108.
Connie-Catching. A zsebmetezés (1591.) (Greene) 53.
 Cordelia 16, 140, 145—46, 169; jellemzése 193—194, 213.
 Cordelia, Holinshednél 75.
 Corinnus (*A hogy' tetszik*) 212.
Coriolanus 111, 190, 208, 214, 215.
 Cortigiano 69.
 Coventry 104.
 Cowley 84, 109.
Cressida (*Troil. és Cress.*) 27, 193, 218.
 Cripplegate 127.
 Csippencs (*Fels. szerelmesek*) 41.
Cymbeline 51, 60, 70, 72, 79, 138, 154.

D

Dajka (*Romeo és J.*) 127, 210.
 Daniel, Samuel 96, 112.
 Dárdás (*Veron. ifjú*) 39.
 Davenant, William, Sir, (színész) 48.
 Demetrius (*Ant. és Cleop.*) 135.
 Dennis 48.
 Desdemona (*Othello*) 84, 129, 157, 169; jellemzése: 193—194, 221, 224.

Don Christo Vary, Ld. Christo.
 Don Petro, (*Sok hűhó*) 136.
Dialogus a gazdagról 113.
 Dickens, Charles 34.
Dorastus és Fawnia (Greene) 71.
 Dowdall János 47.
 Dowden tanár 94, 179.
 Drayton 96.
 Dryden 5, 23, 48, 75, 126, 233.

E

Edgar (*Lear*) 83, 240.
 Edgworth, Miss 216.
 Edmund (*Lear*) 165, 220.
Edward II. (Marlowe) 114, 196.
 Elefánt fogadó (*Vizkereszt*) 57.
 Elegiák (Ovidius) 42.
Életrajzok, Párhuzamos, (Plutarchos) 76.
Elia, Essays of (Lamb R.) 80.
 Előzmények a drámákban 145.
 Elyot latin szótára 69.
Emberevökről, Az, (Montaigne) 82.
 Ember, Udvari, Ld. Cortigiano
 Emilia (*Othello*) 157, 224.
 Enfield 41, 53.
 Erasmus 69.
 Erzsébet királynő 49, 60, 106, 111, 138, 199.
 Erzsébet-kori dráma kezdetei 105.
 Erzsébet-kori dráma krisise 111.
 Erzsébet kori színészek sokoldalúsága 108.
 Escalus (*Szeget szeggel*) 181.

Essay-k Eliától, Ld. Elia.
Essay-k Rosalinda, Portia,
Beatrice és Violáról 188.

Essex gróf 60.

Euphues (Lyly) 71.

Evans Hugo (*Windsori v. a.*)
 41.

F

Falstaff (*IV. Henrik*) 8, 14, 34,
 49, 54—55, 57, 75, 105, 151,
 158, 163, 202—207, 210.

Falstaff (*Windsori vig a.*) 207.

Faulconbridge (*János király*)
 19, 45, 210.

Faustus, Dr. (Marlowe) 114.

Fechter, (színész) 157.

Felépítés, drámai, 144.

Felosztása, Shakespeareművei-
 nek 138.

Felsült szerelmesek 41, 43, 61,
 103, 143, 164, 197 ; nyelve
 241.

Fenton, Geoffrey, Bandello for-
 dítója 177.

Ferde bíró (*IV. Henrik*) 158,
 205.

Ferdinand (*Vihar*) 165.

Fiorentino, Giovanni Ser 80.

Fittyingára bölcsesség, Greene
 113.

Fiúszínészek 129—130.

Fletcher, John 231.

Flint Castle (*Macbeth*) 129.

Florio, Montaigne fordítója 81.

Florizel (*Vihar*) 165.

Fortuna-színház 127.

Frere, John Hookham 41.

Froissart 69.

Fulke, Greville 112.

Fuller 108.

G

Gadshill (*IV. Henrik*) 51.

Galagonya (*Sok hűhó*) 8, 52,
 109, 209, 180.

Gascoigne 85.

Gargantua (Rabelais) 81.

Garrick, David, (színész) 128,
 157.

Giraldi, Giambattista, ld. Cin-
 thio.

Globe-színház (Southwark-ben)
 59, 63, 111, 125, 128.

Gloster (*Lear király*) 22, 57, 136.

Gloucester ld. Gloster.

Glouster ld. Gloster.

Gobbo (*Velencei kalm.*) 62.

Goethe Hamletről 215.

Golding, Arthur 42.

Goldsmith, Oliver 49, 178.

Goneril (*Lear*) 195.

Gorboduc, első angol tragoedia
 112.

Gower 69.

Gratiano (*Velencei kalmár*)
 162, 241.

Gray, Thomas, 246.

Greene, Robert 53, 71, 73, 86,
 112, 113, 114, 116, 117.

Greenwich-palota 59.

Groatsworth of wit, ld. *Fity-*
tyingára bölcsesség.

Grófnő (*Minden jó*) 189.

Guildenstern (*Hamlet*) 215.

Guy of Warwick 34.

Gyönyörűség palotája (Painter)
 72.

H

- Habarcz (*Szeget szeggel*) 180.
 Habné (*Windsori vig a.*) 8.
 Hall János, Shakespeare veje 63.
 Hall krónikás 44, 74.
 Hall Vilmos 93.
 Hamlet 8, 14, 19, 30, 81, 104, 110, 140, 159, 160, 164, 166, 175, 195, 204, 210, 214; jellemzése 215—220.
Hamlet 62—83, 111, 121; első kidolgozás 124; első jelenei 133, 145, 159, 166, 167.
 Hamlet szelleme 173.
 Harman, Thomas, kenti béke-bíró 55.
 Harding krónikás 69.
 Harington János 80.
 Harrison Vilmos 51, 52.
 Hathaway Anna, Shakespeare felesége 44.
 Hatton, Christopher, Sir 106.
 Hazlitt 87, *Szeget szeggelről* 178, *Falstaffról* 202.
 Hecatommithi (Cinthio) 80.
 Heine, Juliáról és Mirandáról 165.
 Hektor (*Felsült szerelmesek*) 61.
 Helen (*Minden jó*) 61.
 Helena (*Szent-Iván-éji álom*) 168, 173.
 Heminge János 26, 64, 117, 141.
 Henrik, IV. 51, 74.
 Henrik, V. 40, 60, 158, 202.
 Henrik, VI. 51, 208.
 Henrik, VIII. 74, 106.
 Henrik, herceg 163.
Henrik, IV. 50, 71, 196.
Henrik, V. 74.
Henrik, VI. 117; parodia 116.
Henrik, VIII. 60; Fletcher mint társíró 231.
 Henrik VIII. király 199.
 Hercules 77.
Hercules tizenkét munkája 113.
 Herczeg (*Szeget szeggel*) 181.
 Hermina (*Szent-Iván-éji álom*) 168.
 Hermione (*Téli rege*) eredetije 73, 139, 189; leánya 148.
 Hero (*Sok hűhó*) 136, 170.
 Hero (Marlowe) 174.
 Heywood, John 69.
 Higden krónikás 69.
 Historiák 196; drámai egysé-
 gük 198—199; politikai nézet
 197, 231—232.
 Holdenby (Northampton gróf-
 ságban) 106.
 Holinshed 73, 83.
 Holinshed krónikái 51, 72.
 Holofernes (*Felsült szerelmesek*)
 41, 42.
 Holdvilág (*Szent-Iván-éji álom*)
 105.
 Homer 24.
 Hopkins 85—86.
 Horatio (*Hamlet*) 78, 159, 216,
 220.
 Horatius 42, 69.
 Hövér (*IV. Henrik*) 19, 135.
 Hubert (*János király*) 199, 243.
 Humor, Shakespeare-i, 197.
 Hunt Tamás 41, 42.

I

- Imogen (*Cymbeline*) 8, 79, 190.
 Iras (*Ant. és Kleop.*) 77, 156.
 Ironia, drámai 214, 220.

Isabella (*Szeget szeggel*) 22, 57,
168, 170, 171, 178, 179. jel-
lemrajza 185—186.

Isabella az eredeti olasz elbe-
szélésben 160.

Isabella Cinthionál 182, 184.

Izabella ld. Isabella.

J

Jacques (*A hogy' tetszik*) ld.
Jakab.

Jago (*Othello*) 81, 83, 134, 153,
195, 220, 221, 224, 225, 239,
244.

Jakab, I. 79.

Jakab (*A hogy' tetszik*) 73, 131,
195, 210.

Jákob 79.

Jameson, Mrs. Mirandáról 165.
Desdemonáról 194.

Jancsi, Mindenes, (Greene gú-
nyolódása) 116.

János király 45, 63, 136, 243.

János király 199.

Jenkins Tamás 41.

Jessica (*Velencei kalmár*) 129.

Johnson, Dr. Samuel 5, 12, 24,
25. Minden jó-ról 150. *Cym-
beline*-ről 154. *Lear*-ről 213.

Jonson, Ben, 2, 23, 25, 26, 60,
116.

Juczi (*A hogy' tetszik*) 8.

Julia (*Romeo és Julia*) 37, 129,
139, 220.

Julia (*Két veronai*) 147, 165,
168, 188.

Julius Caesar 78, 131—2, 138,
208.

Julius Caesar 8, 51.

Juvenalis 42, 50, 69.

K

Katalin (*Makranczos hölgy*)
119, 168.

Keats 18, 84.

Két nemes rokon (Fletcher) 231.

Két veronai ifjú, A, 39, 147,
188, 243.

Kemp, Will 109.

Kilencz vitéz mutatványa, A,
(*Szent-Iván-éji álom*) 103.

Király (*Hamlet*) 219.

Királyok, gonosz, (*Historiák*)
199.

Kobak (*Szent-Iván-éji álom*)
103—104.

Költészet, korabeli 85—86.

Könyök (*Szeget szeggel*) 180.

Könyvjegyzék, korabeli 69.

Közmondások Shakespeare
színműveiben 84.

Kritikusok, Romantikus, 4, 165.
jellemtanulmányai 166—169,
194, 215.

Krónikák (Holinshed) 51, 72—
73, 75, 83, 197.

Küzdelem a Centaurusokkal
105.

Kyd, Thomas 114.

L

Lábán 79.

Laertes (*Hamlet*) 168.

Lafeu (*Minden jó*) 188.

Lamb Károly 80, 175.

Lancaster, ld. York és Lan-
caster 74.

Lancaster-ház 44.

Lázár 79.

Leander (*Marlowe*) 174.
Lear király 14, 22, 30, 63, 71—
 72, 75, 83, 109, 110, 124,
 125, 129, 145—146, 211,
 229—249.
Lear király 57, 83, 140, 187—
 188, 210, 212, 215.
 Lee, Sidney, 93.
 Leicester, Robert gróf 83, 108.
 Leontes (*Téli rege*) 149, 241—
 242.
 Lilly nyelvtana 41.
 Lodge Tamás 71, 86, 112.
 London 1, 46, 49, 52, 57, 61.
 fogadók 8—9, 57—58. szín-
 házak 108—110, 128—129.
 Lőrincz fráter (*Romeo és Julia*)
 165.
 Lucetta (*Két verónai ifjú*) 188—
 189.
 Lucio (*Szeget szeggel*) 180—181.
 Lucretia 86.
Lucretia 88, 92.
 Lucy, Thomas, Sir 46, 47.
 Lydgate 69.
 Lylly 113.
 Lysander (*Szent-Iván-éji álom*)
 212.

M

Macbeth 5, 60, 63, 72, 74, 83,
 110, 111, 118, 133, 136, 153,
 167, 244. alvajáró jelenete
 201. kezdő jelenetei 133.
Macbeth 19, 27, 157, 167, 173,
 190—191, 210, 214.
Macbeth, Lady 190, 192, 244.
 Holinshednél 75.
Macduff (*Macbeth*) 74, 136, 209.

Macchiavelli 69, 80, 176.
 Madden, alkanczellár 37.
 Makkabi (*Felsült szerelmesek*)
 61.
Makranczos hölgy 34, 56, 81,
 87, 119, 168.
*Makranczos hölgy, megszelidí-
 tése, Egy* 119, 120, írója 124.
 Malcolm (*Macbeth*) 74.
Máltai zsidó, A, (*Marlowe*) 80.
 Malvolio (*Vízkereszt*) 61, 109,
 164, 172, 210.
 Mamillius (*Téli rege*) 139.
 Manningham János, (*Napló*) 61.
 Marcellus Palingenius, 69.
 Mária királynő 69.
 Mariana, (*Szeget szeggel*) 238.
 Marina (*Periklis*) 57, 65.
 Maid Marian (*IV. Henrik*) 103.
 Marlowe 57, 70, 80, 86, 90, 91,
 112—114, 115, 121, 174, 188,
 196.
 Mercutio (*Romeo és Julia*) 48,
 73, 210.
 Meredith, George 24.
Mesék (Dryden) 233.
 Meres Ferencz (Francis) 93,
 117.
 Mermaid Tavern 8, 57.
 Metaphorák 242—246.
 Micawber, Mr. (Dickens) 34.
 Milton 2, 25.
Minden jó, ha jó a vége 150,
 188, 189, 240, forrása 177.
 Mirakulumok 104.
 Miranda (*Téli rege*) 57, 65, 165.
 Montaigne 81, 82.
 Montgomery Fülöp gróf 60.
 Moralitások 113.

Moral of man's wit ld. *Tanul-
sága*.

More, Hannah, 76.

More Tamás (Utopia) 69.

More William, Sir, ld. könyv-
jegyzék.

Morris táncz (V. *Henrik*) 103.

Muzsák siralma, A 105.

N

Nashe 80, 114.

Nathaniel, Sir (*Felsült szerel-
mesek*) 103.

Navarrai Henrik 76.

Newcome ezredes (Thackeray)
14.

New Place, Shakespeare háza
63.

Nicolls, fordító 69.

North, Sir Thomas, Plutarchos
fordítója 72, 76, 79.

Northumberland gróf 198.

Nőalakjai, Shakespeare, 35,
38—89, 145—146, 164—165,
168—169, 182—186, 188, 196,
223—226, 229—230; nem
szerepelnek színésznők 229—
230.

Nyelve, Shakespeare, 236—240.

Nyűviné (*Windsori vig assz.*)
180.

O

Octavia (*Ant. és Cleop.*) 239.

Olivia (*Vízkereszt*) 61, 172;
Richenél 73.

Ophelia (*Hamlet*) 84, 92, 135,
168, 218; jellemzése 193.

Orator (Sylvain) 71.

*Ördög, a mennybe vezető ország-
úton*, Az, 113.

Orlando (*A hogy' tetszik*) 73,
191.

Oroszlán (*Szent-Iván-éji álom*)
105.

Orpheus halála 105.

Osrick (*Hamlet*) 159.

Othello 14, 63, 80, 110, 139,
146, 175, 240; kezdő jelenetei
133; fejtegetés 152—153;
jellemzés 221—224.

Othello 8, 19, 20, 134, 157,
172, 194, 210, 214, 215.

Ovidius 42, 69, 86, 88.

Oxford 112.

P

Painter ld. *Gyönyörűség palo-
tája*.

Palace of Pleasure (Painter) ld.
Gyönyörűség palotája 67.

Pandarus (*Troilus és Cress*)
126, 127.

Pápai gonoszságok kinyilvání-
tása, *Rendkívüli*, 71.

Parolles (*Minden jó*) 59, 159,
188.

Párhuzamos életrajzok ld. Plut-
archos.

Pater, Walter, 74.

Pedro, ld. Don Pedro (*Sok
hű hó*).

Pecorone, II. (Ser Giovanni Fio-
rentino) ld. Fiorentino 80.

Peele 86, 112, 114.

Pegasus 56.

Pembroke Vilmos gróf 60, 121.

Percy (IV. *Henrik*) 203.

Perdita (*Téli rege*) 65, 165.

Perikles 57.

Pessimismus Shakesp.-nél 196.

Péter (*Romeo és Julia*) 110.

Petrarca 69, 96.

Petruccio (*Makranczos hölgy*)

52, 81, 83, 119, 120, 135.

Phaer 86.

Philo (*Ant. és Cleop.*) 135.

Philostrat (*Szent-Iván-éji álom*) 105.

Pick Hatch 57.

Pilatus 79.

Pistol (*Windsori vig asszonyok*) 83.

Plautus 42, 111.

Plutarchos (*Párhuzamos életrajzok*) 72, 76, 77, 78, 79, 83, 192, 196, 208.

Polonius (*Hamlet*) 34, 121, 143, 164, 209, 215, 242.

Polixenes (*Téli rege*) 241.

Pope 5, 23, 24, 188—9, 245.

Portia 71, 87, 136, 162, 168, 184, 188, 190.

Posthumus (*Cymbeline*) 151.

Poulter's measure (versmérték) 85.

Pórbakó (*A hogy' tetszik*) 43, 73, 210.

Prologus (*Szent-Iván-éji álom*) 105.

Promos és Cassandra (Whetstone, George) 80.

Prospero (*A Vihar*) 14, 57, 58, 165, 234, 247.

Proteus (*Két veronai*) 147.

Puck (*Szent-Iván-éji álom*) 36.

Püspökök Bibliája 79.

Pyramus és Thisbe (*Szent-Iván-éji álom*) 105.

Q

Quiney Tamás, Shakespeare veje, 63.

R

Rabelais, François 81.

Ragozine (*Szeget szeggel*) 161.

Raleigh, Sir Walter 44, 57.

Ravaszdi Kristóf (*Makranczos hölgy*) 87, 120.

Regan (Lear) 195.

Rémes (*Szeget szeggel*) 161, 180.

Regényes színművei, Shakespeare, 173, 227—228, 230.

Renaissance írók 176.

Rhetorika művészete (Wilson Th.) 55.

Rochester (*IV. Henrik*) 51.

Richard, II. 45, 129, 199, 200.

Richard, II. 19, 74, 200, 201, 204.

Richard, III. 61, 199.

Riche, Barnabe, (*Appollonius és Silla*) 73.

Riche Walter 41.

Roger de Coverley 14.

Rogers, Sir Philip 32.

Római tárgyú dráma 196.

Romeo 5, 37, 139, 220.

Romeo és Julia 73, 139.

Romeo és Julia 34, 92, 110, 111, 125, 126, 127, 129, 133, 142, 164, 197, 199, első jelenetei 133.

Rosalinda (*A hogy' tetszik*) 73, 81, 130, 168, 188, 190, 191, 204.

Rosaline (*Romeo és Julia*) 5.

Rosalynde (Lodge Tamás) 71.
 Rosencrantz (*Hamlet*) 215.
 Rowe, *Shakespeare életének története*, 46, 47.
 Rowley 123.
 Rozsák háborúja 44.

S

Savage 12.
 Scogan (*IV. Henrik*).
 Scott, Walter (*Napló*) 196, 224.
 Sebastian (*Felsült szerelmesek*) 61. Richenél 73.
 Sejtések a drámákban 156—158.
 Seneca 42, 71, 111, 112.
Serving man's Comfort, The, ld. Vigasza.
 Shakescene (Greene) 117.
 Shakespeare, Hamnet, Shakespeare (egyedüli fia) 46, 63.
 — János (apja) 32—33.
 — Judith (leánya) 46, 47, 63.
 — Richard (nagyatyja) 32.
 — Vilmos, fellépése 1; mint ember és író 2, 5—10, 12, 21; egyéni jelleme 15—20; vallása 20—21, 65—67, 187; politikai nézetei 21, 207—210; sírfelirat 23; ősei 32—35; nevelése 35, 42—45, 209; járatlansága a természetrajzban 39—42; ifjúsága 46—48; házassága (1582.) 46; gyermekei 46; Stratfordból Londonba költözik (1585.) 46, 47; első esztendőik Londonban 48—50, 61—62; város ismerete 56—57; isme-

rete a lakosságról 58—59; barátai 56—61; kezdődő hírneve 59—60; a királyi környezetbe kerül 59; udvari élet megismerése 60; Stratfordban birtokot vásárol 63; évenként Stratfordba látogat 63; nyugalomba vonul oda 63, 231; halála és temetése 63—124; végrendelete 63, 65.; olvasmányai 68; bibliaismeretei 79; nyelvismerete 79—80; első feltünése mint drámaíró (1592.) 116—117; a király színtársulatában 127;

Drámai művei: Folio kiadás (1623.) 2; drámai látóköre 23, 142—143, 151—152, 177—178, 185—187, 196; Homérrel szembeállítva 24; művészte 26; anyaga és módszere 29—30, 49—50, 143—159, 168—170, 228; Sh. előbb versköltő mint drámaíró 68.; forrásai 71—84, 176; Montaigne-el való összehasonlítás 81; Renaissance szellem hatása 89—91; a szépség cultusa 90—91; Marlowe hatása 90—91; első kísérletek 102; népiesek, nem udvariak 115; Shakespeare-t plagiummal vádolják 116—117; drámák stílusa 27, 122—123, 234, 246—247; irodalmi termékenysége 124; legnagyobb korszaka 128; jelenetező ügyessége 130, 135; legnagyobb sértése a művészet ellen 135—136;

- egysége a hatásban 136; vig-játéka rokon a tragoediájával 142—143; érintkeznek 197—198; teremő genusa 160—164; Chaucer-rel való összehasonlítás 209; philosophiai kitérések 211—213; utolsó phasis 237; Shakespeare együtt dolgozik Fletcherrel 231; kifejezésbeli gazdagsága 235—246; utolsó színműve 247; búcsú szavai 248; ld. kritikuskok és színművek.
- Zsuzsanna (leánya) 46, 63, 65.
- Shakespeare Vilmos életének története* ld. Rowe.
- Shooter's Hill, Blackheath közepében 56.
- Shylock (*Velencei kalmár*) 32, 71, 129, 162.
- Sidney (*Arcadia*) 71, 96. Hold 97.
- Silány (*Windsori víg asszonyok*) 140, 203, 212.
- Silvayn (*Orator*) 71.
- Silvia (*Két veronai*) 188.
- Siralma, A muzsák*, ld. *Muzsák siralma*.
- Skelton 69.
- Sniterfield 32.
- Sok hűhó semmiért* 57, 80, 136, 150, 170.
- Sonettek 92—101.
- Sors 172—177, 194, 220—222, 247.
- Spencer 80.
- Spenser 84, 96.
- Southampton gróf 59. 60.
- Southwark 49.
- Spanyol tragoedia* (Kyd) 114.
- Stopes, Mrs. 34.
- Stratford upon Avon 23, 32—44, 63, 65, 231; alkalmak drámai látványosságra 103, 104, 105.
- Sternhold 85, 86.
- Stuart-ház 44.
- Suckling, Sir John 2—3.
- Suetonius 69.
- Summer, Will, színész 108.
- Sündisznó fogadó (*Tévedések vigjátéka*) 57.
- Surrey gróf 85.
- Sylvia (*Két veronai*) 147.
- Syntaxisa, Skakespeare 242.
- Száz vidám elbeszélés 171.
- Szeget szeggel* 22, 57, 59; forrása 80, 138, 142, 160—161, 170, 210, 229, 238; Cinthionál 177; kritikák 178—180; fejtegetés 181—184.
- Szent-György-játék 103.
- Szent-Iván-éji álom* 36, 52, 60, 71, 103, 104, 168, 173, 185, 212.
- Szent Pál-beli gyermekek 111.
- Színreléptetések 134, 135.
- Szinpad 128—134.
- Színművei, Shakespeare, Első folio 2, 60, 63; félrevezető felosztásuk 138, 238; bohócok 108—109, 209; keletkezésük 117—127.
- Szótára ld. angol nyelv új.

T

- Tamburlaine* (Marlowe) 114.
- Tanulsága, Az emberi szellemesség* 113.

Tarlton Richard 108, 109.

Téli rege 46, 71, 73, 139, 148,
152, 165, 227. nyelve 240,
242.

Terentius 69.

Testamentum, Új 69.

Tévedések vigjátéka, A, 41, 57,
111, 154, 171.

Theobalds (helység) 52.

Thersiles (*Troilus és Cressida*)
8, 126, 127.

Theseus (*Szent-Iván-éji álom*)
105, 197.

Thukydides 69.

Thurio (*Két veronai ifjú*) 243.

Thorpe Tamás 93, 94, 96.

Tigris (*Szent-Iván-éji álom*) 57.

Timon (*Athéni Timon*) 122, 208.

Timon és Lear 124.

Timon, Athéni, 79, 118, 122,
124, 125, 231.

Titania (*Szent-Iván-éji álom*)
173.

Titus Andronicus 91, 117, 136.

Tobias (*Vízkereszt*), Ld. Böffen
Tamás 83.

Topas, Sir (*Vízkereszt*) 109.

Tower 92.

Trafalgari csata 44.

Tragoediái, Shakespeare 197—
198; kritikák 210—226, 228
231.

Troilus (Troilus és Cressida)
21, 27, 28, 126, 218.

Troilus és Cressida, stylusa
125; 127, 139, 142, 218.

Tudor monarchia 44.

Twyne 86.

U

Ugri úrfi (*Szeget szeggel*) 58.

Ulysses (*Troilus és Cressida*)
126, 208, 218.

V

Vászon Dorottya (*IV. Henrik*)
193.

Vadkanfő fogadó (*IV. Henrik*)
57.

Valentin (*Két veronai*) 147, 188.

Velenczei kalmár, A 62; for-
rása 80, 109, 136, 143, 145,
162, 167, 177, 210; nyelve
241; bonyodalma 177; V. fel-
vonás 163.

Venus 90.

Vénus és Adonis 38, 42, 59,
86, 88, 91.

Veronai ifjú Ld. *Két veronai*
ifjú, A.

Vigasza, A szolgálattervő csatlós
106.

Vigjátékai, Shakespeare, kriti-
kák, 142, 170—174, 178, 227.

Vihar, A 60, 82, 165, 227—
228, 233—234.

Vikarius, Stralfordi, legutolsó
színműve 247. Ld. Ward
János.

Vincentius Sirinensis 69.

Viola (*Vízkereszt*) 130, 147,
172, 188, 190; Richenél 73.

Virgilia (*Coriolanus*) 190.

Vízkereszt 57, 61, 73, 109, 147,
164, 173, 211. első jelenetei
133.

Volumnia (*Coriolanus*) 129, 189,
192.

W

Walsingham, Sir Francis 52.
 Ward János, stratfordi vikarius
 25, 48, 63.
 Watt, 38.
 Waverley regények 224.
 Whetstone György, 80, 160.
 Whettington, fordító 69.
 Wilson Tamás 55.
Windsori víg asszonyok, A 41;
 keletkezése 48, 60.

Wordsworth 91.

Wyatt 85.

Y

York-ház 44.

York és Lancaster 74

Z

Zuboly (*Szent Iván-éji álom*)

197, 207.

Zsidó, ld. *Máltai zsidó*, A.

TARTALOM.

	Lap
I. fejezet. Shakespeare	1
II. „ Stratford és London	32
III. „ Könyvek és költészet	68
IV. „ A színház	102
V. „ Cselekvény és jellem	138
VI. „ Az utolsó phasis	227
Shakespeare-Chronológia	250
Shakespeare drámáinak időrendje hazánkban	251
Jegyzetek	265
Név- és tárgymutató	266

DECLARATION

I, the undersigned, do hereby declare that the foregoing is a true and correct copy of the original as the same appears in the records of the Court of the County of _____ State of _____

Witness my hand and seal this _____ day of _____ 19____

Notary Public for the State of _____